中国の古代文学（一）

神話から楚辞へ

白川静

中央公論社

中国の古代文学（一）

神話から楚辞へ

白川 静

中央公論社

中国の古代文学 (一)
©1976
昭和51年4月10日印刷　昭和51年4月25日発行　検印廃止
著者 白川　静　発行者 高梨　茂　印刷所 三晃印刷
発行所 中央公論社 東京都中央区京橋2丁目1番地 振替東京2—34

中国の古代文学（一）　目次

第一章　文学史の方法　7
一 東アジア世界　二 二つの文学史　三 古代文学の問題
第二章　神話と経典　35
一 偏枯の神　二 啓母石　三 神話と思想　四 神話と経典
第三章　発想と表現　75
一 あまがけるもの　二 水と草　三 祭礼と歌垣
第四章　古代歌謡の展開　119
一 歌謡原始　二 建国の詩　三 君子讃頌　四 二雅詩篇の展開
第五章　詩篇の諸相　159
一 民衆の生活　二 挽歌について　三 物語の歌

第六章　物語について　193
一 悲劇の聖者　二 貴種流離譚　三『左伝』と『国語』
四 伍子胥の神
第七章　思想と文学　235
一 天の思想　二 儒墨の学　三 寓言と寓話　四 馬王堆帛書
第八章　楚辞文学　277
一 祭祀歌謡「九歌」　二 離騒の文学　三「九章」について　四 巫祝者の文学　五 屈原の徒
参考文献　341
図版解説　346

中国の古代文学（一）

——神話から楚辞へ

第一章　文学史の方法

一　東アジア世界

わが国の古代に英雄時代、あるいは英雄叙事詩というべきものがあったかどうかという問題について、かつてはげしい論争が展開されたことがあった。問題は戦前の、高木市之助博士の『吉野の鮎』〔昭和十六年〕において、すでに提出されていたものである。その書の「日本文学に於ける叙事詩時代」に、『記』『紀』中の「久目歌」といわれる久米部伝承の一群の歌謡について、わが国における英雄時代の存在が問題とされた。そしてこれらの叙事詩的文学の成立は、いわゆる英雄時代の存在を示すものであるという、肯定的な見解が示されている。この問題は、戦後に石母田正氏の「古代貴族の英雄時代」〔『論集史学』、一九四八年〕に新しい問題意識のもとに再びとりあげられ、つづいて西郷、川崎、藤間、北山、井上らの諸氏によって活潑な討論が試みられた。それは戦後の天皇制の問題とも関連して、強い現実的な関心をよんだ。もし英雄時代とよばれるものが、諸民族の発展の一定段階において、その歴史時代への出発を特殊的に規定するものであ

るとするならば、その時代の歴史的な性格や文学的様式との関係は、古代文学史上の重要な問題となるわけである。

このような問題については、当然中国の古代史、古代文学史も、その比較研究の対象となるべきものであるが、しかしこの論争を通じて、特に問題とされることがなかった。もちろんそれは、そのような比較考察の資料を提供すべき研究者側の責任に帰すべきことであるが、しかしそのような事態が、今日においても何ほどの前進をも見せていないということは、反省すべきであると思う。しかもそのような問題は、英雄叙事詩に限らず、たとえば神話と王室の物語について、古代歌謡一般について、叙事詩や抒情詩の成立について、それぞれの様式の成立とその様式史的展開を通じて、課題は限りなくあるように思われる。同じくアジア的といわれる地域のうちでも、わが国と中国とを含むこの東アジアの世界は、特に深い親縁関係をもっている。わが国の問題は、同時に中国の問題であるということが多いのである。

結論的にいえば、私は中国の古代には十分な意味での英雄時代というべきものはなく、また英雄叙事詩というべきものもなかったと考える。英雄時代を経過することによって形成されるポリス世界も、その形成に活躍した英雄たちの伝承も、またその伝承を民族的統一の場とするような条件も、確かなものは何一つ見出すことはできない。そしてそのことが、おそらく東アジアの古代と古典古代とを区別する、大きな分岐点であったと思う。ミケーネから古典古代にわたるなが

い暗黒の時代ののちに英雄叙事詩があらわれるのであるが、その社会史的な対応からいえば、中国の詩篇の時代がそれに近いものといえよう。しかしそこにあらわれたものは英雄の伝承ではなく、貴族化された族長とそれに隷属する民衆の姿であった。東アジアにおける古代歌謡の時代は、古代的氏族制の中核をなすものが外圧によって破壊され、新しい階級的社会関係に入るときに生まれた。『詩』や『万葉集』は、そのような意味をもつものとして、その比較的な分析の対象とすべきものであろう。しかしそのような研究は、いまもなおほとんど進展をみせていないのである。

中国古代文学のこのような研究の状態からいえば、ハンガリーの東洋学者F・テーケイの『中国の悲歌の誕生』〔一九五九年。羽仁協子訳、昭和四十七年〕は、中国の古代文学史をはじめて比較文学的にとり扱った書として、注目すべきものであろう。中国の文学は、わが国からのみでなく、世界文学の中でも久しく孤立のうちにあった。それは今もなお象形文字である漢字で表記されているまったく異質のものとして、いわば疎外されていたのである。著者はその書の巻頭に、「ここに扱われているような問題に向かっての最初の探求の試み」であると宣言している。そしてこの書の主題について、「著者じしんによって提起された課題は、古代中国において、なぜ英雄叙事詩のジャンルが発達しなかったか、原始的、端緒的叙事体諸形式は、どのような方向に発展していったのか、そして、なぜ悲歌（エレジー）が、中国の詩の世界の代表的なジャンルとして生長したのか、

それに関して、大づかみの解答を与えることである」とし、またその方法について、「同時に、中国文学の諸端緒と、その最初の重要な諸作品の、このようなとりあげ方が、マルクス主義的ジャンル論にとっても、寄与するところがある」ことを、意図しているという。いわゆるアジア的生産様式論についても、この著者には別に論文があって、わが国にも紹介されており、その忠実な祖述者であることが知られる。そのような社会史的理解のもとに、著者は碑伝文学より『楚辞』に至る古代文学の展開を、悲歌の成立の過程としてとらえようとしている。

これほど明確な問題意識をもつ中国古代文学論は、わが国でもまだ試みられることのなかったものである。しかしそれは、必ずしも研究者の怠慢にのみ帰せらるべきことではない。むしろ問題の困難さが、かえってよく自覚されているからであろう。私としてもそういう問題意識をまったくもたなかったわけではないが、ただそのような問題を考えるための予件は、いまもなおはなはだしく不十分であり、私のこの書のごときも、おそらくそのための若干の資料を提供することに終始するかも知れない。『詩』と『楚辞』とを中心として考えるとしても、それらの基礎的研究にはなお不十分なところが多いのである。

テーケイがその書において意図したところのものも、われわれからみれば、明らかに早産児的な破綻を随所にみせている。西洋の研究者にとって、中国の古典文学を理解することは、漢字を日常的に用いているわれわれよりも、はるかに困難の多いことであろう。わが国においても、中

国の古典や古代文学の研究は、戦後のわが国の古代文学的な諸成果に比較しても、あまりにもおくれている。たとえば神話にしても、民族のもつ構想力の最初の表現として、またそれが民族の歴史的な生き方とどのようにかかわるかなどについて、それを精神史的な問題としてとり扱ったものは、いままでになかったといってよい。また古代の文学について、これに比較文学的な問題意識をもって臨んだものも、ほとんどない。しかし今では、そのような視点が強く要求されているのである。わが国の英雄時代論が現実の尖鋭な問題意識に連なるように、中国の古代にも現代の照明をあてなければならない。それはまた、われわれの問題とも連なるからである。

中国の文学は、世界文学のうえで久しく孤立のうちにあった。テーケイは、「すべての民族の文学が、世界文学の一部をなしている」という。マルクス主義者であるかれにとって、いわゆるアジア的生産様式論の適用が、第三世界にまで拡大されつつあるなかで、それはいちおう理論的要請であるともみられるが、自由世界においてもそれと同じようなことが、こんどの世界大戦ののち、たとえば新ヒューマニズムの名のもとに、西洋の思想家たちによって唱えられている。しかし東洋の孤立からの解放が、そのように外がわから進められてゆくことに、東洋人としていくらかの反撥を感じないわけではない。孤立は外から救われるものではない。我より汝にゆき、汝を我のうちに包む以外に、それを克服する道はないものである。孤立は単なる環境の問題でなく、

民族の歴史的な営みのしかたに関している。したがってそれは、自らの歴史的実践によってのみ克服しうるものであろう。

東洋の孤立はすでに久しいが、それは東洋ということばが、文化の様式を示すものとしてもなおあいまいな概念にすぎないように、それははなはだ不安定な世界である。厳密にいえば、東洋はかつて世界でありえたことはなかった。それは非西洋的な世界としての東方というほどの、漠然たる概念である。それで東洋という語は、それを用いる人びとによって、あるいはベルシャであり、インドであり、中国であり、まれにはわが国であるというように、まったくまちまちであった。第二次大戦ののち、西洋ではあらたに東洋との比較思想論的研究がさかんになりつつあると伝えられるが、それはほとんどインドの古典的な思想を対象としている。特にそれがドイツを中心として行なわれているのは、かれらがヨーロッパのなかで自ら意識せざるをえない異質性の根源を、インド的なもののうちに求め、いわゆるインド・ゲルマン精神の追求に熱心であるからであるといわれている。その他にも中国の思想や文学、またわが国の文学や文化に関心を寄せる作家や思想家は必ずしも乏しくないが、それらもみな東洋というような一般的な語で対象化されていることが多い。要するに東洋という語は、なおはなはだ不安定な、無規定的な概念であるにすぎない。

いわゆる東洋のなかで、歴史的世界というべきものとしては、いちおう東アジアの諸民族を考

えることができよう。そこでは漢字、儒教、仏教、そして詩文や芸術を通じて、少なくとも東アジア文化圏というべきものが存したことは事実である。西洋からみれば、われわれがヨーロッパ諸族のうちにある微妙な、しかし本質的な相違に容易に気づかないように、かれらにも、この東アジア的世界の諸族のうちにある微妙な、しかも本質的な相違には容易には気づかれないであろう。それならば東アジアの世界は、ヨーロッパ的な意味において世界でありうるかといえば、必ずしもそうだと答えることはできない。それは地域的には文化圏であったとしても、世界とよびうる精神的連帯をもつものではなかった。まず問題はそこにあるといえよう。

東アジアには、かつてヨーロッパ的な意味での世界はなかった。そこには何の連帯もなく、共存もなく、共同の目的もなかった。わが国からいえば、中国についてはただ影響関係のみがあり、それも断続的なものである。受容のしかたもきわめて任意的、選択的なものであった。関係の適度の断絶が、むしろわが国固有の文化的土壌をまもり、その自律的な発展に寄与している。しかし中国は、つねに自らを文化の源泉であると考え、宗主国として他に臨んだ。中国にとって、それは華と夷との世界である。たとえていえば、それはローマ的な世界に近いものといえよう。アジアの後進性は、このローマ的世界が自己解体して、民族的平等を実現しえなかったところにある。いわばアジア的専制の外延化された、国家関係であったということができよう。この東アジアを、一つの世界たらしめることが、まず喫緊の課題でなければならない。

二　二つの文学史

アジアは、かつて一つであることはなかった。インドをも含めて「アジアは一なり」というのは、東洋の理想を求めた理想主義者の想念のうちにのみあったといえよう。アジアはいま、社会体制を異にする国家群に分れている。この亀裂は、容易に埋めようのないものである。連帯の可能性も、いまでは少ないとしなければならない。しかも中国は、第三世界の形成にはなはだ意欲的であるようにみえる。アジアはかつての文化圏的意味をも失って、地理的概念であるにすぎない。古代アジアの文化のうちに、連帯の基礎を見出そうとして努力をつづけてきたものにとって、これほどの寂寥はない。

「すべての民族の文学が、世界文学の一部をなしている」とテーケイはいうが、そのことを実証するためには、すべての民族の文学が、その文学史的事実の全体をあげて、それに参加しうるのでなくては、十分なものとはいえない。世界文学という語を学術用語として用いたのは、おそらくモールトンなどがはじめであろう。かれはその『文学の近代的研究』の序に、その目的について、「私の最後の仕事は、文学の世界全体を、個々の特殊な文学の集合としてではなく、英国人的立場から展望された世界文学の概念によって把握しようとする企てであった」〔本多顕彰訳、序

三）と述べている。それはフレーザーなどの民俗採集と同じく、光栄ある英帝国時代の考え方である。しかし文学は、採集されるものではない。

世界文学は比較文学的方法によってのみ、達成される。比較文学はすでに百年に近い歴史をもつ学問領域であるが、それはほとんどヨーロッパ文学のなかで試みられており、その方法も作家や作品の間の影響関係の追迹を主としている。もともと一つの世界をなしているその文学では、文学史の体系において対象化される比較資料をもつことができないのである。そのことからいえば、一つの世界でありえなかった東アジアの文学、ことに中国文学とわが国の文学とは、同一の文化圏のなかでそれぞれ自律的な自己展開をなしとげた文学として、いずれも他を対象化しうる立場にある。この二つの文学史は、比較文学の対象として最も好適な条件をもつものといえよう。

テーケイがその比較文学的研究の対象としてギリシャ文学をえらんだことは、それなりに理由のあることであった。マルキストであるかれは、この二つの文学を通じて、アジア的・古典古代的・ゲルマン的というその発展段階説を、文学史の上で実証する義務を負うている。それを悲歌と叙事詩というジャンル論の上から証明することが、その目的であった。したがってその目的からいえば、アジア的悲歌と古典古代的叙事詩という対比を示すだけで、その任務はすでに果たされている。論証の過程がどのようなものであっても、その課題が設定されたとき、すでに解答は予定されているのである。

このアジア的生産様式論に関するマルクスの遺稿が発表される以前には、中国の古代を都市国家とする研究者が多かったことは、周知の通りである。それは中国の古代にも古典時代を認めようとする考え方であるが、テーケイは明らかにそれを拒否している。かれはその書のはじめに、「古代ギリシャ社会が（アジア的な）原始社会の所有諸関係と絶縁することに成功し、一方、アジアの社会が、同じ関係のとりことなって、本質的にはそのまま今日に至ったのだとすれば、ギリシャのばあいに、どのような要因がこの巨大な歩みを可能にしたか、こそ明らかにされねばならず、アジアの社会にどのような要因の欠如があったかを探ることは、それほど重要な課題ではない」という。しかし原始的諸所有関係が、「本質的にはそのまま今日に至った」とするアジア的生産様式論は、中国革命の歴史的必然性の否定につらなるものであるから、一九三〇年代のソ連の第一次討論は、そのことのためにスターリンの命によって中断されたのであった。また中国の学者が、「われわれは猿でもなく、神でもない」〔郭沫若、『中国古代社会研究』〕といって、マルクスの段階説に合わせるために、古代に奴隷制を設定することに熱中したが、マルクスはアジアにおけるそのような歴史の発展を認めていないのである。

東アジアの孤立を救う方法は、このように不毛な生産様式論によってえられるものではない。文学における東アジアの復権は、その文学史的課題として要求すべきものであると、私は考える。中国の文学は、文字が成立してからのちでも、すでに三千数百年に及ぶ歴史をもっている。絶対

年代においてはるかに下るわが国の文学も、なお千数百年の歴史をもつのである。その時期的な古さは、たとえばノルマン征服（一〇六六年）の行なわれる世紀のはじめに、わが国にはすでに『源氏物語』があったということからも考えられよう。また中国の古代歌謡である詩篇の成立は、前十世紀より前八世紀に及ぶものであり、前六世紀後半に成立したとされるホメロスの詩篇に先だつことなお数百年である。東アジアのこの二つの文学史は、いずれも他に比肩するものをみないながい歴史をもち、かつそれぞれ固有の様式をもっている。ここには神話の時代より現代に至る、二つの文学史の典型がある。比較文学的方法は、その文学史の体系全体について適用しうるものでなければならないが、その対象として、これほど好適な条件をもつものはない。そこに、世界文学への一つの道があるということができる。

わが国の文学は、中国の文学と直接の関係をもって展開してきたものではなかった。『万葉集』の成立は、作品としては『詩経』と何らの関係をもつものではない。しかしそれが、古代歌謡として特定の社会史的条件のなかで成立したものであること、その歴史的社会の性格がきわめて近いものであったという点において、基本的な類同性をもっている。その発想と表現には、古代的な性格において著しい一致がある。またそこに歌われているものが、たとえばインドのような宗教的体験を主とするものでなく、現実の社会とその生活であるということにおいても近似する。

おそらく古代的氏族制が、その最後の段階として貴族的階層社会に移行するにあたって、その階層的重圧のもとに崩壊する古い氏族社会の解体のなかから、このような古代の詩歌の時代が生まれたのであろう。その破壊者が他からの侵入者であり、戦争と殺戮を好む英雄たちである場合には、その英雄たちをたたえる叙事詩が生まれたかも知れない。その特殊な、しかも決定的な歴史社会のありかたが、英雄時代の有無を定めることになろう。

二つの文学史において、様式的に共通する顕著な事実の一つとして、この両者が、時代を超える民族の文学としての詩形式をもっていたことを、あげることができよう。中国では詩、わが国では和歌がその形式であった。これほど長い時期にわたって、またきわめて多くの人が、一つの詩形式を通じて文学に接していたということも、類例のないことであろう。いくらか教養のある人は、すべて詩人であり歌人であった。こういう民族的形式をもつことは、文学の伝統に関することである。またそのような伝統の持続のうちに、社会史的・精神史的問題をみることができるかも知れない。

両者の文学は、歴史的に相交わることはなかった。語系を異にすることが、それを決定的なものとしている。古くから漢字を音訓的に使用するわが国では、中国の古典文学を、独自の訓読法によって国語化してよむことができた。しかしそれはあくまで受容の方法であり、創作の形式としがたいものであった。古代の文学以来、説話、物語、日記、随筆、戦記、歌謡、小説、戯曲な

どは、すべてわが国固有の形式のものとして展開している。しかもそのようなジャンルの継起する次第も、だいたいにおいて中国の場合と同じであった。両者は相謀らずして、同様の展開を示している。それは文学の展開の上にはたらく法則性が、社会の発展のうちに自律的なものとしてあることを意味する。そしてその自律的な展開のうちに互いに相対応するものをもつということは、両者の文学史がそれぞれ典型としての意味をもつことに外ならない。比較文学的な方法は、このような文学史の全体系を対象とすることによって、はじめてその本来の目的にそうものとなる。テーケイのいうように、「すべての民族の文学が、世界文学の一部をなす」ものであるとしても、このような比較文学的方法によってその体系性が与えられるのでなくては、それは採集されたものに終るであろう。そこには、問題を具体化する方法はない。

三　古代文学の問題

神話は多くの場合、民族の文学の母胎であった。神話は民族の統一の原理の象徴であり、その物語は歴史的伝承の最も生命的な形式であるとされている。その形式から、新しい創造が生まれる。文学もそのような創造の一部をなしている。祭式が、最初の歌舞や呪誦の行なわれる場であった。

しかし中国では、神話が神話としてその形式で伝承されることがなく、そのためしばしば中国は神話なき国とよばれ、その神話は枯れたる神話であるといわれた。神話は集合表象としてその体系性を獲得することがなく、未組織のままで巫祝社会に残された。神話は、民族形成の場をはなれて組織されることはない。神話学者の説によると、わが国の神話は国家的な縦の包摂的関係において、またギリシャの神話は、部族的な横の対立的関係において組織されているといわれるが、中国では『楚辞』の「天問篇」が示すように、神話は時間的にも空間的にも整序されることがなく、神話的画像の分列に終っている。それは中国古代における民族的統一が、神話的方法によるものでなかったことを示している。神話的諸神は、概ね古代の聖王とされ、その物語は政治的な規範性をもつものとして経典化された。中国における民族の統一は、古帝王の系譜的な物語として再構成された経典のうちに、その原理が示されている。神話はそのような経典のうちに埋没しているのである。

経典としての『書』は、本来は儀礼の次第や誥命の記録であり、わが国でいえば『延喜式』や「宣命」にあたるものである。周書のうち、五誥といわれる「酒誥」「召誥」「洛誥」などは施政上の訓誥であり、また「顧命」は即位式の次第をしるしたものである。これらは政治的儀式の典範として、その先例を伝える文献である。しかしのちに『書』の一篇として加えられた「堯典」や「皐陶謨」「禹貢」「呂刑」などは、そうではない。これらの諸篇は、古代の聖王たちの治績を

政治的規範として示すために、神話を改作したものである。しかも神話の原質はすでに忘れられており、その文は支離滅裂なものであった。古代の文献として、これほどでたらめなものはなく、マスペロも「書経中の神話」に、すでにそのことを指摘している。ことに「堯典」と「皐陶謨」の二篇は、その典型的なものといえよう。テーケイはこの二篇について、「教訓対話のおそらくは最初の、そしてエポスの伝統からかなり多くのものをうけついでいるとみなされる作品」〔前掲書、四七頁〕であるとし、「両者のうちでも特に堯典には、まだいくらかの詩的性格すら発見することができる」という。しかしエポス的伝統や詩的精神は、このような擬古的な作品のうちに求めうるものではない。それらはむしろ周初の金文や、西周期の貴族社会の詩篇のうちに、その系譜を見出すことのできるものである。

神話と経典との関係については、禹の説話が豊富な資料を提供する。テーケイは禹の説話を英雄的物語と見なし、「禹貢」を一種の文学的作品と考えている。「禹貢」は、天下的世界観を背景とする地理的経営を述べたものであるが、これについてかれは、「なんらの学術的性格をも含まず、地理学あるいは歴史学上の文献としての価値も全くない。それは特殊な、前文学的ジャンルであり」〔五三頁〕、高度の抽象性をもつ目録文学であるという。また周の穆王の遠遊を物語る『穆天子伝』をもその系列のものとしてとりあげ、「要するに、周代中国の文学史および美学の研究にとって重要なことは、カタローグが家父長的イデオロギーの基礎の上に試みられた叙事詩の最

も高度な形式であり、専制主義イデオロギーの基礎の上にそもそも発達することのできた、ただ一つの叙事形式のジャンルである」という。そしてさらに、「両者ともにカタログにとどまった事実は、流産に終った中国叙事詩全体のシンボルといえよう」〔五四頁〕と結論している。テーケイの試みている比較文学的な方法がどのようなものであるかは、この目録文学論をみても、容易にその性格を知ることができよう。カタログ的な表現は、わが国の祝詞に典型的にみられるように、もと祭式に関するものであり、文学としては高貴な人の死をいたむ挽歌などにみられるものである。「禹貢」や『穆天子伝』をカタログとする理解は、英雄説話とこの形式との結合を、無理にも試みようとしたものにすぎない。

ここに英雄説話が問題とされているが、中国にはいわゆる英雄時代というべきものはなかったようである。ギリシャの英雄たちのように、粗暴で残虐で、果てしない彷徨のうちに復讐の怨念を訴えるような英雄神は、相つぐ闘争のうちに部族の運命がかけられていた世界においてのみ、あらわれうるのである。もとより中国にも、このような英雄神がなかったわけではない。帝たることを争うて敗れ、天柱に頭をうちつけて天地もために傾いたという共工は、おそらく羌族の神であろうが、夏系の禹に滅ぼされた英雄神である。また黄帝と戦った蚩尤は、敗れて風雲の間に旗のごとき雲となってあらわれ、その血は湖となって地上を染めたといわれる英雄神であった。竜形の神共工を滅ぼした禹は人面魚身、初期の彩陶土器にその姿をとどめている洪水神であり、

死してまた蘇る農業神である。また苗族の伝える洪水神伏羲・女媧も共工を滅ぼした神とされるが、死してまた蘇る竜形の神である。禹はのち洪水神の通例に従って蛇形の神となったが、これらの神々は、ギリシャの英雄神のように、蛇形となって蘇る復讐神とまったく無縁ではない。しかし禹の信仰はのち一般化されて大地の造成神とされ、天下的世界観が成立するとともに、その経済地理的な経書の一篇である「禹貢」の神話的主人公とされたのである。それは文学とはまったく関係のない、政治的な企画書である。その成立はおそらく戦国の末期と考えられ、はじめの神話の時代からは、すでに三千年を経ているのである。

詩篇は中国の古代歌謡であるが、民謡としては周南、召南以下、邶、廊、衛、王、鄭、斉、魏、唐、秦、陳、檜、曹、豳の十五国風、貴族社会の詩である小雅、大雅、また周の王室の廟歌である周頌と、のち魯、宋の廟歌をも加え、合わせて三百五篇からなる。テーケイはこれらの詩篇が、ただ一つのことばで書かれていることを不審とし、それは『詩』が「種々の家父長的儀式に際して上演されたからである」〔八二頁〕といい、そのすべてを儀式的な舞楽の歌と解する。ギリシャのように方言の多い古代文学からみると、詩篇の様式的統一性は本来的なものでないと考えたのであろうが、ここにおいても、多数の部族が競合して攻伐し、エーゲ海域に海の民族として割拠したギリシャ古代と、早くから大陸的な統一性を保持していた中国との相違が、十分に注意され

ていない。英雄叙事詩の成立が、その多数の部族の伝承と、また多様な表現の綜合の上にはじめて可能であったことは、すでに研究者によって説かれているところである。中国における叙事詩の貧困は、むしろこのような歴史的社会的条件の欠如によるものと思われるが、なお若干の叙事詩は、文化的英雄の開国説話を歌う大雅の諸篇のうちに見出される。

いわゆるアジア的生産様式の展開を足どめしたものとして、テーケイは家父長的専制をあげている。詩篇についても、「詩経の内容上の統一性は、その基本的姿勢において、どの詩にも、どのうたにも、それを集め、かきとめた人たちによって、家父長的護教論（アポロジー）というただ一つの課題を負わされているところにある。これは、周代のもろもろの儀式がこの課題を課され、周代の文学全体がこのために誕生を促されたのであることを思えば、むしろ当然である」〔八二頁〕という。テーケイはすでに、「周代社会の根本的な矛盾は、家父長的な種族的共同所有の基礎のうえに、独特な、過渡的形態の階級社会が成立したところにある」〔九頁〕とし、その「家父長的貴族階級のヒエラルキーの頂点に立つ専制支配者」が周王であるという。そしてそのような家父長的専制が、アジア的様式からの脱出をはばんだ中国的形態であるとする。この家父長的という語は、ローマ的な観念が混入されるおそれがあるので、私としてはなるべくその使用を避けたいと考えている。テーケイにおいてもそれが必ずしも社会史的概念でないことは、かれがまた清初の長篇小説である『紅楼夢』を「家父長的家族を描く」作品として論じていることからも知られる。この

ような用語法は、家族という語によって古代と現代とを同質化しようとするのと同じく、きわめて非歴史的なものである。

詩篇がすべてこの家父長的専制に奉仕する護教論の立場から扱われているというのは、のちの詩経学の立場ではあっても、詩篇の本来の存在性格ではない。古代歌謡の成立の基盤は、古代氏族の階層化と、そのために促進された古い氏族秩序の崩壊のうちにあったとみられる。ことに東方の地域で進行した古代的封建制のもとで、古い氏族的秩序に代って、領主的、土地所有者的支配が強められるにつれて、古代的な共同体的な生活が破壊されてゆく。かれらはそのとき、はじめてみずからのおかれた地位の変化におどろき、その運命へのおそれを抱く。そこに古代歌謡の世界が生まれるのである。その事情は、おそらくわが国の『万葉集』の時代と通ずるところがあるであろう。その発想基盤には、古い共同体時代の自然観、神話を生み出した時代の観念がそのまま継承されている。詩篇における「興」とよばれる自然へのよびかけの発想法、ことだま的な修辞法がそれであるが、そのような発想や表現は、わが国の『万葉集』においても著しい特質をなしている。テーケイは、詩篇の発想や表現形式を規定するとされる賦、比、興について、「何も確実なことはわからず、詩経にも含まれていないから、論ずることができない」〔九一頁〕としているが、直叙によって対象の内的生命をよびおこす賦や、呪的に対象にはたらきかける興的な発想が、古代文学の上でどれほど重要なものであるかを見おとしては、『詩』や『楚辞』の文学

を考えることはできない。それは東アジア特有のものであるからである。

詩篇のもつ現実感情が、そのまま社会的現実を反映するものであるというきわめて当然のことが、その護教論的立場からは理解されていない。それで大雅や小雅の詩篇は頌歌（オード）でありながら、衰乱期のもの、たとえば大雅「雲漢」の詩などは、「嘆きの内容がオードの枠を破り、新しい、別のジャンル」〔一一二頁〕、すなわち悲歌に移行する。そしてこのような悲歌的歌謡や、悲歌的要素をも含んだオードを、「何が決定的に悲歌の方向におしやるかといえば、他でもない思索のモメントの存在である。これは悲歌（エレジー）の皮相的特徴ではなく、その本質と内容にかかわる規定事項である」〔一一八頁〕。すなわちその世界観上の危機が、詩作品の深化を導き、そこに護教論オードから写実的な悲歌が生まれるという。このような悲歌の作者は、誹謗などによって官職を奪われた貴族たちが、「諸共同体の気孔中にはいりこみ、全家父長主義体制と鋭く対立すること」〔一二八頁〕により、「この体制の深奥によこたわる諸法則性」〔同上〕をあらわすのである。

諸子の叙事詩的哲学作品の悲歌的な傾斜もそこから生まれるが、その中でも荘子は哲学者中の詩人とみなされる。「詩的には、荘子の手法はみるべき成功に導かれたのであり、その芸術的に形象化された寓話をもって、周代中国叙事詩の最も美しい作品を生み、周代中国叙事詩の唯一の、真に成功した、文学的ランクをもつジャンルを創造した」〔七四頁〕という。しかしそこから大叙事詩が生まれなかったのは、「抒情的部分の存在が叙事詩の中断を暴露して」〔七八頁〕いるから

だというが、このすぐれた思想家の文章がきわめて詩的形象に富むものであるとしても、そのうちに叙事詩を求めることはもとより無理な話である。

テーケイの悲歌論は、屈原をその完成者とするために、その先行文学のすべてをそれに従属させようとするものであった。屈原の楚の国における立場は、楚の家父長制的な勢力に対して、反家父長的思想である法家の精神によって、楚のヘゲモニー確立のために戦うことであったとする。法家思想によった秦は、すでにその都市アリストクラシーの確立に成功している。しかし屈原は楚の貴族勢力との闘争に敗れて、「九歌」や「九章」を作った。「九歌」はその「戦いのエレジー」であり、「九章」もまたその都市的な政治課題への戦いを歌うものである。「屈原の詩文学は、この、儒家での停滞、法家になることの不可能性、の詩文学なのであり、まさにそのようなものとして、時代の社会的悲劇を真に感動的に表現しえたのである」〔一七五頁〕というのが、その結論である。「九歌」や「九章」についてのこのような理解は、「九歌」がすべて祭祀的歌謡であり、「九章」がそのような祭祀儀礼に関与する巫祝集団自身の衰落の運命を歌うものであることからいえば、いずれもその主題から著しく逸脱したものである。

このような「九歌」「九章」の理解の上に、屈原の悲歌としての代表作「離騒」がとり扱われている。「この作品では、屈原の全運命と、それとともに、屈原の時代の主要問題が高度な芸術

的レベルにおいて形象化されている」〔一八〇頁〕ということは、たしかに疑いのないことである。しかしそこに歌われている天路の歴程、西方崑崙への思慕が、「秦の法家が屈原を誘惑する」〔一九五頁〕ためであり、そこに「偉大な理想的君主」があるとする想念に導かれたものであるとするのは、あまりにも作品の事実に反することである。屈原の唯一の理解者であった懐王は、屈原の諫めるのを聴かず、この虎狼の国に赴いて不法な拘囚を受け、ついに客死した人であった。「離騒」に歌われているような、天路を遠く西に向う崑崙への惝怳は、法家的なものの希求という政治的理由とは、まったく無縁なものである。それはおそらくこの巫祝集団を支配した、ペーガニズム的信仰にうながされたものであろうと、私は考える。屈原の悲歌とは、この古代的な巫祝集団の存在性格が、その政治社会によって基本的に否定されようとしているなかで、その退路をかれらは、南方の九嶷や西方の崑崙信仰に求めようとしていること、そして何よりも神の世界が失われ、神の摂理についての確信、神聖な伝統の権威が拒否されていることに対する哀しみが、この悲歌を生んだとすべきであろう。それはあくまでも、宗教者としての体験である。

「離騒」の末章では、雲の間から臨みみられる故郷の姿に心ひかれて、作者はその遠遊を放棄する。そういう結末について、テーケイは次のようにいう。「屈原は、なぜ秦に行くことができないのか。この問いには、屈原の祖国愛をもって答えるのが普通である。屈原を祖国愛の詩人とみなす郭沫若も、このモーメントを誇張しすぎている。これも、抗日戦争時代には、それなりの意

義があったであろう。しかし私たちは、屈原の詩芸術において、祖国愛に中心的意義を与えることはできない」〔二〇〇頁〕。「屈原の祖国愛は、かれの政治的見解と不分離のものであり、また両者の関係はきわめて複雑である。まず何をおいてもいえることは、かれを楚の国に結びつけているものは、第一義的にはその貴族の出身である。すべての反貴族性にもかかわらず、出身の家父長的伝統がかれをしばって」〔同上〕いる。この現実の矛盾のうちに、叙事的であると同時に抒情的な悲歌「離騒」が生まれる。それは「悲歌のジャンルの中で最高のレベルをもった作品であり、明らかに世界文学最大のエレジーのひとつであろう」〔二〇七頁〕と、テーケイはいう。しかしそれは悲歌であるゆえに、「せっかくの叙事形式的躍動が、再び抒情詩のなかで稀薄化され」、叙事詩としては不成功に終ったものとされている。

このような不成功の理由について、テーケイは、『穆天子伝』や『書』の「禹貢」における目録文学のそれと対比する。「叙事詩の不成功は、屈原のばあい、儒家的護教論の叙事詩の不成功と同一に語ることはできない。後者のばあい、敗退したのは叙事形式的意図ではない。現実そのものが敗退したのだ。屈原は、自己の運命にもとづき、諸状況に恵まれて、かれの時代について最も客観的な作品を生むにいたる」。しかしその時代は、まさに停滞的な社会であった。それはたとえばこの作品のなかにみえる、花による象徴に示される。「花による象徴主義は、詩経の護教論的な頌歌およびうたの遺産であり」、「中国社会の停滞性を表現する」。「この手法は、抒情詩

に具象性を付するためにも、また叙事詩を記述的にさせるためにも、すこぶるてっとり早い手段だからだ。こうして悲歌が中国詩の最も重要なジャンルになったから、装飾的記述も、中国詩のかくも特徴的な要素となった」〔二〇八頁〕という。しかし花による象徴は、このように理解されるべきではないであろう。それはすでに「九歌」にも多くみえるように、巫祝文学における、その祭式と関係するものである。楚辞文学の悲歌性は、むしろ当時における古い伝承の保持者であり、その伝承の神聖性を担うものへの社会的不承認に対する、巫祝者の宗教的感情から発している。楚辞文学の本質が、その祭祀歌謡の様式による呪誦の文学から出ているということの理解がなくては、その文学の性格を把握することは不可能であるように思われる。楚辞文学が訣別しようとしているものは、テーケイのいう家父長制的社会ではなく、むしろかれらの存在性を支えていた古代的な宗教的世界そのものである。

中国の古代文学に対するテーケイの問題提示は、その方法においても、また対象作品の文学的理解においても、われわれにはときにもどかしく思われるほど、その本質からはなれていることが多い。しかしここにその書の基本的な主張を紹介したのは、このように困難な問題について、大胆ないくつかの提示を試みた西洋の研究者に対して、われわれの敬愛の意をあらわすためであった。ここにあげたそれぞれの問題については、いずれ後章においてその事実関係の理解のしか

たを主としてふれるであろうが、要するにその所論が、社会史的にはアジア的生産様式論を背景として、その古代的形態としての家父長制をもって問題を縦断しようとするものであることは、すでにみてきたところによって明らかであろう。

ここに提示されている諸問題は、またわが国の古代文学の諸問題と、必ずしも無縁なものではない。アジア的と規定されているわが国の古代については、中国のそれと相似た問題を多く含むからである。たとえば英雄時代の問題にしても、中国の古代に英雄時代を欠くことが古典古代への発展をさまたげ、そのゆえに英雄叙事詩的なものは、その萌芽の状態のままで挫折し、悲歌の成立に向ったとするその主題は、そのままわが国にも図式的に適用しうる性質のものである。

テーケイはわが国の文学についても、その書の「エレジーの理論について」の注〔三四二頁〕のなかで、論及を試みている。「ごく大ざっぱにみただけでも、万葉集の次のようなものが、――あるものはより叙事詩的であり、あるものはより抒情的な――悲歌とみなされる」として、1「讃岐の國安益の郡に幸しし時、軍王の山を見て作る歌」〔巻一、五・六〕、2「額田王の近江國に下りし時作る歌」〔巻一、一七・一八〕、3「天皇崩がりましし時の大后（持統）の御作歌」〔巻二、一五九・一六〇〕、4「石田王の卒りし時、丹生王の作る歌」〔巻三、四二〇・四二一〕、5「近江の荒れたる都を過ぐる時、柿本朝臣人麿の作る歌」〔巻一、二九・三〇・三一〕、6「柿本朝臣人麿、妻死りし後、泣血哀慟して作る歌」〔巻二、二〇八・二一〇〕その他になお短歌など十首を

あげている。1、2は都をはなれた地で山をみて国しぬびする歌であり、3～6はすべて挽歌である。その他の歌も、概ね羈旅もしくは挽歌の類であるから、それらが悲歌的な詠嘆をもつものであることは当然である。この注は、「中国の短詩型は、日本にも影響し、日本ではほとんどこの形だけが唯一、支配的となっていくが、日本の最古の詩集『万葉集』をみれば、その最も価値ある作品は、短詩型のものであるよりは、かなりの長さをもった悲歌であることがわかる」〔二五七頁〕という文につけられたものである。かれによると、悲歌は東洋における唯一の、最もすぐれたジャンルである。「ギリシャ詩の生んだ悲歌は、ギリシャ精神の最も高度にして不滅の創造作品ではないが、古代東洋のエレジーは、これらの東洋文学の主要な価値であり、その個々の傑出した作品は、ちょうどギリシャのエポスが不滅であると同じ意味において不滅である。古代ギリシャの同格相応のジャンルはなによりもまず、エポスであり、古代東洋のそれは悲歌であり、そのような意味において、悲歌は古代東洋文学のエポスともいいうる」〔二五五頁〕ともいう。

東洋の古代文学を、すべてリリカルなものとし、それをギリシャのエポスに対比する考え方は、われわれにはいくらか奇異に思われる。おそらくそれは、著者が楚辞文学という特殊な南方文学に焦点をおいて、そこから中国の文学をみているからであろう。われわれが中国の文学に対してもつ違和感は、むしろ中国文学における抒情性の欠乏を、特に異質なものとするからである。中国の文学は意志的であり、わが国のそれは情緒的であるという対比が、しばしばいわれている。

詩篇と『万葉集』、伝奇と物語、演義類と戦記物、元曲と能というようなものを思い浮かべてみても、その相違はすこぶる大きいのである。またテーケイが中国古代の最高の文学とする『楚辞』は、中国の文学の伝統においてはその主流ではなく、むしろ孤立したものであった。「日月と光を争ふ」という司馬遷の与えた最高の評価にもかかわらず、その文学は両漢を通じて、「己れを揚げ君を貶める」ものとして、排斥を受けた。それは反体制の文学とされたのである。『楚辞』の文学が新しく再評価を受けるのは、古代帝国の崩壊期、すなわち後漢末の喪乱のときにおいてである。

私のこの書では、主として『詩』と『楚辞』とをとり扱う。それは古代社会的な世界観と諸制度との、成立より解体に至る時期にあたっている。そしてその原体験の上に成立した文学は、中国の文学の原型ともいうべきものを生んだ。そのことを、文学史的事実そのものによって語らせようとするのが、私の意図しているところである。

第二章　神話と経典

一　偏枯の神

古代文学の叙述を神話からはじめることは、最もふさわしいことのように思われる。多くの民族にとって、神話はその文学の母胎であり、またときにはすぐれた文学そのものであった。神々のふるまいは、そのまま人びとのものであり、また民族のものであった。そこには民族的な共感の世界があった。それを述べることは、民族の形成の過程について、またその歴史と文化の起源について、語ることであった。神話は民族とともにあり、民族の生活とともに発展するからである。わが国やギリシャの神話は、まさにそのようなものであった。しかし中国の場合は、事情はかなり異なるのである。

中国には、そのような意味での神話はなかった。それはほとんど語られることのない神話であった。神話の伝承は、画像などの形象の中に、とじこめられていたようである。殷墟の陵墓には、すでに伏羲（ふっき）や女媧（じょか）の図像が見出されている。殷周古銅器のあの繁縟な文様のうちにも、神話の世

界がひそめられているようである。中国の神話を最もゆたかに伝えるものは、『山海経』と『楚辞』の「天問篇」とであるが、そこでも神々は、いずれもふしぎな神像としてかかれている。そしてかれらがどのように行為し、どのように語り、またどのように祀られたかについては、ほとんど伝えられていない。それはことばをもたない神話である。したがってロゴスもパトスもない神話である。そのようなものが、もとより文学でありうるはずはない。

神話において、神にことばを与えたものは、いうまでもなく祝祭の場である。おそらくその祝祭の形式が、神々に種々の性格や機能を与え、物語を形成していったと思われる。神話はその祝祭性のうちに生き、展開される。祝祭こそ神話を創出する場であり、神話的な時間を再構成する様式であった。ギリシャでは多くの都市国家で行なわれた祝祭暦のうち、なお約三百の名が知られているという。しかし中国においては、祭儀の伝承はきわめて限られたものであった。古い神話の担持者であった殷の王朝が滅亡して、当時の甲骨文にみられるような多彩な古代的祭儀の多くが廃絶に帰したことも、その大きな理由であろうと思われる。

中国の神話は、殷の滅亡によって早くからその実修的伝承の主体を失い、神話としての発展もそのためにはばまれた。そして神話は次第に、古代の聖王に関する政治的、道徳的な規範の物語に変形する。すなわち神話は経典化されてゆくのである。神話は文学として展開することなく、古代聖王の治績とその教義を示すものとして、経典のうちに埋没する。その過程については、す

でに『中国の神話』に詳しく述べたが、ここには禹の神話の経典化の過程について、すこしく具体的に考えてみたいと思う。

神話はまず、大地の造成や人類の初生について語りはじめるのが普通である。わが国の神話では、国生みにつづいて三貴子の降誕が語られる。しかし神話の形成は、おそらくそのような宇宙的構想からはじまるものではないであろう。人びとがようやく小さな共同体的生活をもつに至った段階で、神話はすでに生まれている。神話はその生活環境に即した、神的体験のうちから生まれる。それは現実の生活の、基盤に関する問題からはじまるはずである。

原初の時代、人びとの生活は、すべて自然のリズムに従っていとなまれる。そのリズムが、生活の秩序を規定している。しかし自然は、ときにみずから定めた秩序を否定するような、暴威を示すことがある。人びとはそれを、神の怒りと感じた。その数多い自然の災異のなかでも最もおそるべきものは、生活の根拠を一挙に奪い去って、共同体の可能な条件をすべて濁流の中に呑みこんでしまう洪水であった。古代の人びとが、生活の場所として最も好適とする地域が、しばしばそういう洪水地帯であった。文明の発祥の地とされる両河付近、エジプトのナイル、インドのガンジスの流域なども、みなそれである。しかしこのおそるべき文明の破壊者は、また最古の文明を育てた母でもあった。

中国の洪水地帯といえば、人はあるいは黄河の下流を考えるかも知れない。黄河の河道は、有史以来いく度も南北にその流れをかえているからである。しかし中国に最初の土器文化が生まれたのは、黄河の下流ではなく、その中流にあたる河南の河曲部付近である。黄河は遠く西方の山地にその源を発し、はるかに北東に迂回して、そこにオルドス地帯を形成する。ここも洪水地帯であり、考古学的には独自の細石器文化をもつ先進的な地域であった。そこから山西と陝西の境を、呂梁山などの幾重にも横たわる山脈を縦断して南下し、竜門の険を過ぎ、潼関に至って直角に近い角度で左折し、東に向う。その途中で山西の汾水、陝西の渭水などが合流するが、これらの流域は一面に厚い黄土層に覆われており、峡谷はしばしば黄土の段丘をなしている。この河曲部の周辺が、中国の最古の土器である彩陶文化の中心地であり、中国文化の発祥の地である。

河曲部からやや東した北岸の仰韶から、アンダーソンがはじめてこの様式の土器を発見して、仰韶文化と名づけた。赤褐色の土質に黒文で彩飾を加えたもので、また彩陶文化ともいう。その文化は、西は渭水に沿うて甘粛の洮河の流域に至り、東は黄河に沿うて山東に達し、東西にかなりの広延をもつ。その退化形式とみられるものは、さらに東北の辺裔の地にも及んでいる。この土器文化は、おそらくかつて、いわゆる中原を支配していた夏系のものであろうと考えられる。

一九五四年の秋、西安東方の半坡村の遺址が発見され、五七年春までに、五回にわたる調査が行なわれた。この遺址は彩陶文化遺址としては最大のものであり、時代も最も古く、かつかなり

の時期にわたるものであることが知られた。文化地層の広さは数万平米に及び、うち住居址は約三万平米、発掘調査されたもの約一万平米に達する。住居址の完整なるもの四十、墓葬二百座、農具などを含む遺品は約一万件、居住者も数百名にのぼる古代聚落の遺址であることは確実である。その地は灞水と滻水にはさまれた黄土の小土丘の上にあって、滻水に臨む平地がその農耕地であろう。この二水は北流して渭水に注ぐが、その地勢からみても洪水のおそれのあるところである。

遺址から出土した多数の彩陶土器のうち、従来のものにもみられる幾何文様の器のほかに、人面魚身、魚形、鳥獣、草花文などの文様をもつものがあり、そのうち人面魚身のものが七器残されている。人面は円形で、その左右に魚をあしらっており、明らかに何らかの図像であると思われるが、それが何を示すものであるのか、その解釈はまだ試みられていない。私はこの人面魚身の文様こそ、最古の神話的図像であり、魚婦とよばれる洪水神ではないかと思う。すなわち洪水神禹の原型をなすものではないかと考える。傍にそえられている別の魚文は、おそらく禹の父とされる鯀であろう。

中国の神話的伝承を多くしるしている『山海経』の「大荒西経」に、魚婦とよばれる偏枯の神の話がみえる。その互（氐）人の国の条に、「魚あり、偏枯、名づけて魚婦という。顓頊（古神名）死して卽ちまた蘇る。風道、北より來たるときは、天乃ち大いに水泉あり、蛇乃ち化して魚とな

る。これを魚婦と爲す。顓頊死して卽ちまた蘇る」という記述がある。また同じく「海内南経」に「氐人の國は建木の西に在り。その人たるや、人面にして魚身、足無し」という。この「人面にして魚身、足無し」といわれる偏枯の神は、まさにこの土器の人面魚身の図像にあたるものであろう。魚婦とはおそらく、禹の原名であろうと思われる。

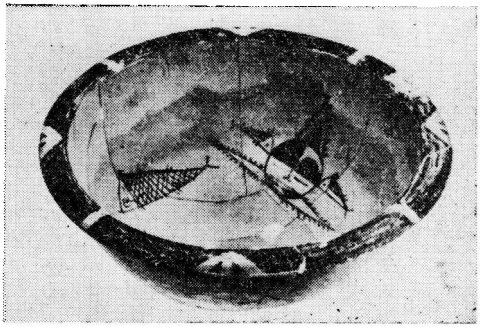

図1　彩陶土器魚婦文様

『山海経』によると、この偏枯の神魚婦は、古帝王とされる顓頊の「死してまた蘇る」姿である。風道の北よりきたるとき、洪水が起り、蛇形のその神は魚と化して、この洪水を治めるのであろう。洪水は死を意味する。それは地上の一切の生を奪うものである。しかしその洪水によってもたらされるおびただしい黄土が、また肥沃な土壌となって、万物に蘇る力を与える。それは両河やナイル流域の洪水が、また次の豊饒を約束するものであったのと似ている。ここにしるされている死とその復活は、明らかに洪水とその洪水神との物語である。

顓頊は、『史記』の「夏本紀」によると、洪水神鯀の父であったとされている。またその五代の祖であるとする説もあ

るが、神話において世代のことはあまり問題ではない。蛇形とされるその神は、明らかに洪水現象の形象化されたものである。鯀は禹の父であり、治水に失敗して殺される神であった。それで顓頊蘇生の物語は、顓頊が死して鯀となり、鯀がまた死して禹となるという説話であったと解してよい。この生と死、その復活というテーマが、洪水神話の骨骼をなしている。死と復活とは、古代の農耕的な社会の神話において、最も重要なテーマをなすものであった。

偏枯はまた禹のことをいう語ともされている。『荘子』「盗跖篇」に「舜は不孝、禹は偏枯なり」というのは、禹が治水のために身を労して、風櫛雨沐、半身の自由を失って偏枯の病をえたとするものであるが、偏枯は『山海経』によると、魚婦の状態を形容する語である。『列子』「楊朱篇」にも、「それ禹は一身を以て自ら私せず、一體偏枯なり」とみえる。それは死してまた蘇る神、蛇とも魚とも変化する神であり、すなわち洪水神であった。

文献によると、禹の父である鯀は、堯のとき洪水を治めることに失敗して殺され、その子禹が父のあとをついで治水につとめ、ついに成功をえたという。その治水の報告書が『書』の「禹貢」であるとされているが、そのような経書の形に定着するまでに、神話として展開する過程があった。経書のうちに古聖王として埋没している洪水神禹の物語が、神話として生きていた時期があったのである。

『楚辞』の「天問篇」は、楚巫の伝えた古伝承を歌うものであろう。楚王や先賢の祠堂に、壁画としてかかれた図像について歌う形式のものであり、古代の神話が経典化される以前の姿を多く残している。はじめ洪水を治めることは、鯀に命ぜられた。鯀は鴟亀（神秘な亀）の導くままに水を治めようとしたが成功せず、帝は怒ってこれを羽山に流した。しかし三年もこれを殺さずにいたのは、鯀の腹中に禹がいたからである。鯀は胎生の魚とされていたのであろう。かくて禹が生まれ、やがて父の業をついで治水を成就する。「天問篇」にはそのことを、次のように歌っている。鯀は「天問篇」では鮌と書かれている。

12鴻（洪水）を汨むるに任へざるに　師（衆人）何を以てこれを尚げたる　僉曰く、何をか憂へんと　何ぞ課みずしてこれを行ひたる

13鴟龜曳きて銜めるに　鮌何ぞこれに聴きたる　順ひて功を爲さんと欲したるに　帝何ぞ刑する

14永く遏まりて羽山に在り　それ何ぞ三年にして施さざる　伯禹、鮌に腹かる　それ何を以て變化する

15纂いで前緒（父の業）に就き　遂に父の功を成せり　何ぞ初に續ぎて業を繼ぎ　その謀（治水の方法）の同じからざる

16洪泉極めて深し　何を以てかこれをふさげる　地は方にして九則（九州）あり　何を以てこれ

を墳くせる
17 應龍は何をか畫き　河海は何くをか歷たる
18 鯀は何の營むところぞ　禹は何の成すところぞ　康回（共工、洪水神）憑いに怒り　墜（地）何の故を以て東南に傾ける
19 九州は安くにか錯はれる　川谷は何ぞ洿き　東流して溢れざるは　孰かその故を知らん

引用の上につけた番号は、「天問」の章句の番号である。17の下には二句を脱しているらしいが、この二句のみでも韻をふんでいる。

12は『書』の「堯典」にもとづいている。洪水を治めるためにたれを派遣するかを、帝は群臣に諮問すると、群臣は鯀を推挙した。帝はこれに懸念を示すが、ともかく試用することになり、鯀が任命される。「堯典」にはそのことを、次のようにしるしている。

湯々たる洪水、あまねく割ひ、蕩々として山を懷ね陵に襄り、浩々として天に滔り、下民それなげく。能くするものあらば乂めしめんと。僉曰く、於、鯀なるかなと。帝曰く、吁、もとれるかな。命にさからひ族をやぶると。岳（四方の官）曰く、あやしいかな。可（可否）なるを試みて乃ち止めんと。帝曰く、往け。欽しめやと。九載（九年）まで、績（成果）もつて成らず。

九年に及ぶも治水の功をあげえなかった鯀は、やがてその子である禹と交替する。死して蘇る

神の姿は、もはやそこにはみえない。のみならずこの鯀は、のち「鯀を羽山に殛す」とあるように、四方の極に悪神を放ってその鎮護とする四凶放竄の説話にくみ入れられて、東方に流された神とされている。

13以下のことは『書』にみえず、おそらく巫祝の徒の間に、古い神話的伝承のままで伝えられていたものであろう。鴟亀はどういうものか知られないが、水中を導く案内者であろう。『山海経』「南山経」に鳥首にして虺尾（竜尾）の旋亀という神がみえ、それであろうとする説もある。水精河伯を亀や鼈（すっぽん）の形で考えるのは、中国にはもとより、ほとんど汎世界的なもので、いわゆる河童の原型とみてよい。

17の応竜が地に画いて治水の道を教えたというのもそれに近く、また25に「いづくにか虬龍ありて　熊を負ひて以て遊べる」というのと、あるいは関係があるかも知れない。それは鯀が、治水のとき黄熊の姿となって、羽淵に沈んだという伝承もあるからである。『左伝』〔昭七年〕に、「昔、堯、鯀を羽山に殛せるに、その神、化して黄熊となり、以て羽淵に入る」とあって、鯀を羽山に施したときのこととしているが、「天問」にはまた、鯀のそのことを歌うらしい一条がある。

37阻窮（放逐）せられて西に征く　巌何ぞ越えたる　化して黄熊と為る　巫何ぞ活かせる

鯀の流された羽山は、「堯典」の四凶放竄の説話では東方とされているが、鯀禹の神話は夏系のものであるから、もと西方とする伝承があったのであろう。西方の巌険の間に流された鯀は、

化して黄熊となって羽淵に沈んだが、また巫祝の行なう呪儀によって蘇る。その蘇ったものが、おそらく禹であろう。顓頊蘇生の原型をなす神話である。

二　啓母石

禹にも、治水のとき熊に姿をかえたという話がある。また羌人の洪水神共工の臣である浮遊も、顓頊に滅ぼされて淵に沈んだが、その状は熊の如く、よく祟をなす神であった。熊は洪水神が活動するときの、変化した姿とされていたのであろう。それで禹の妻である塗山氏の女は、熊となった禹の姿をみておそれて石となり、禹の子である啓はその石が破れて生まれたとされている。その石を啓母石という。「天問」には、禹がその塗山氏をめとるときのことが歌われている。

30禹の力めて功を獻じ　降りて下土の方を省るに　なんぞかの塗山の女をえて　これに臺桑の野に通ずる

31妃匹（妻）を閔ひて合するは　その身をこれ繼がしめんとす　なんすれぞ嗜むに味を同じうせずして　朝飽を快しとする

禹は治水の状を帝に報告すると、また下土の国ぐにをめぐり歩いた。そして塗山の女をえて、これと台桑の野に通じた。台桑は、同じく洪水説話の神である伊尹が生まれたという、空桑を連

想させるような地名である。そこで塗山氏を得たとするのは、洪水ののちに残された男女が結婚するという、創世の説話のおもかげをとどめるものかも知れない。味とは男女の情、朝飽とは朝の快楽をいう。

この塗山の女との結婚は『書』の「益稷」にもみえ、経書の中にとり入れられている。「益稷」は、古くは「皐陶謨」の後半にあたり、のち別出して一篇として扱われているものである。その部分は、帝の前で禹と皐陶とが対言し、禹がその治水の労苦とその後の経営について詳しく述べたのち、また一転して塗山氏のことを述べている。その文は、

塗山に娶る。辛壬癸甲、啓、呱々として泣けども、予は子とせず。これ荒いに土功を度り、弼けて五服（距離による五つの地域）を成し、五千（里）に至る。州ごとに十有二師あり。外は四海に薄り、咸く五長（長官）を建つ。

のように簡単なものであるが、下文になお苗人が従わないことを述べて、皐陶がそのため象刑（刑法）を作ること、楽神である夔が禹の成功を頌して歌舞し、これに合わせて鳥獣も舞い躍り、最後に夔と皐陶とが、帝徳をたたえて歌を唱和する。その歌は、

股肱（臣下）喜べるかな　元首起てるかな　百工（百官）熙きかな
元首明らかなるかな　股肱良きかな　庶事康きかな

のように擬古的なもので、その構成からみても「堯典」よりのち、戦国期後半のものである。そ

の五服のことは、のちまた「禹貢」として、地理書のように整った形の一篇に発展する。

塗山氏の女について、さきにしるしたような啓母石の伝説がある。『漢書』「武帝紀」に、武帝が中嶽に登ってその啓母石をみたという記事をしるしており、唐の顔師古の注にその話を伝えていう。

> 啓は夏禹の子なり。その母は塗山氏の女なり。禹、鴻水（洪水）を治め、轘轅の山を通ずるとき、化して熊となる。塗山氏に謂ひて曰く、餉（食事）せんと欲するとき、鼓の聲を聞かば乃ち來たれと。禹、石を跳びしに、誤って鼓に中る。塗山氏往きて、禹のまさに熊となれるを見る。（女）慙じて去り、嵩高山の下に至り、化して石となる。まさに啓を生まんとす。禹曰く、我が子を歸せと。石、北方より破れて、啓生まる。ことは『淮南子』に見ゆ。

のちの研究者は、この説話がいまの『淮南子』にみえないところから、顔師古が妄説をしるしたものにすぎないとしているが、神話を神々の言動として述べることのほとんどない中国にあって、これはまことに貴重な資料としなければならない。これによって禹の神話は、その発展の過程も知られ、きわめて精彩あるものとなるからである。

この啓母石の信仰は、おそらく夏系の族が古くからもっていたものであろう。それで禹の出生についても、これと似たような伝承がある。『呉越春秋』の「越王無余外伝」に、次の話がみえる。鯀は有莘氏の女を娶ったが、この女嬉という少女は、年ごろになってもまだ女ごころのつか

ぬうちに、砥山で薏苡という草をえてこれを呑んだところ、それに感じて孕み、胸から高密が生まれた。そして西羌の石紐に住んだが、石紐はいまの蜀の西川にあるという。『孟子』〔『史記集解』に引く〕に禹は石紐で生まれ、西夷の人であるとしており、また漢の揚雄の『蜀王本紀』に、禹は石紐に生まれ、その地は剡児畔とよばれるという。禹の母が珠を呑んで禹を孕み、腹を剖いて塗山で生みおとしたという話もあり、石紐も啓母石と同様のものであろう。多くの古伝説を、『周易』の形に編纂した漢の『易林』〔巻一六〕によると、それは「石夷の野」とよばれている。

禹の母が薏苡を呑み、あるいは珠を呑んだというのは、薏苡とする方が古伝であろう。薏苡はいわゆる「ずずだま」で、その実は珠玉とまがうものであった。後漢の馬援が交趾に南征したとき、これを食して風土の悪癘を避けたので、帰還するとき車に載せてもち帰ったのを、明珠文犀を私したというそしりを受けた話が、その「伝」にみえている。薏苡の実を、あるいは古く生子を求めるのに用いる俗があり、また子求めのまつりは、おそらく石紐・石夷とよばれる高禖（縁結びの神）のところでなされたのであろう。有莘氏の女が生んだ高密は、すなわち禹である。高密は聞一多のいうように、高禖の音の転じたものであろう〔『神話与詩』、九九頁〕。それならば禹の出生について、また禹の子である啓の出生について語られているこれらの伝承は、みな高禖である石紐の社における、子求めの俗に発するものであろう。殷の玄鳥説話も、燕が渡ってくるころ行なわれる高禖のまつりから出ている。禹と啓母石信仰の結合は、豊饒と性との共感呪儀を示す

古代祭式の一般的な形式であった。

顔師古がしるしている啓母石の話は、いまの『淮南子』にはみえないが、もと『淮南子』の原本にあったものとすれば、やはり古い話であろう。その話の構成にいくらか戯曲的なところがあり、石紐の祭儀として所作事風に演じられていたとしても、おかしくないものと思われる。中国の神話には、ほとんど対話や歌がない。しかしここには、そのめずらしい対話がある。またこのとき、歌も歌われていたのではないかと思う。『呂氏春秋』の「音初篇」に、四方の歌謡の起源を説話的に説いているところがあり、南音のはじめとして、この塗山氏の女のことがみえる。

禹行りて、ひそかに塗山の女を見る。禹いまだこれに遇はずして、巡りて南土を省る。塗山氏の女、乃ちその妾（下女）をして、禹を塗山の陽に候たしむ。女乃ち歌を作る。歌に曰く、

人を候つ、ああと。實に始めて南音をつくれり。

北音のはじめとしては、殷の玄鳥説話がしるされている。「有娀氏に二佚女あり。これが九成（九層）の臺を爲りて、飲食するに必ず鼓をもちふ。帝、燕をして往きてこれを視しむるに、鳴くこと謦々のごとし。二女、愛して爭ひてこれを搏ち、覆ふに玉の筐を以てす。しばらくして發きてこれを視るに、燕、二卵を遺して北飛し、遂に反らず。二女、歌を作る。一終に曰く、燕々往き飛ぶと。實に始めて北音をつくれり」。鼓を合図に飯食をすることは、啓母石の話と同様であ

る。この玄鳥説話は、春秋の中ころに宋で作られた『詩』の商頌の「玄鳥篇」に歌われており、また同じころ魯で作られた魯頌の「閟宮」も、もと子求めの儀礼の行なわれるところであった。春秋中期には、このような高禖の俗が、その初生説話とともになお行なわれていたのである。そのことからいえば、啓母石の信仰も、なお各地に行なわれていたのであろう。しかしこれらの諸伝承のなかで、啓母石の話が最も具体性に富んでいる。このとき禹に扮するものが、熊の皮などをつけて、天地創造のありさまなどを演じ、塗山氏の女が歌を歌ったりしたのであろう。

「天問」30に、禹は塗山氏の女と台桑の野に通じたという。台桑は空桑と似た地名で、その背後に洪水説話のあることを推測させる。また31に、男女が合うのは継嗣を求めるためであるのに、どうしてその大欲をすてて、朝あけの快楽のみで女のもとを去るのかという。しかしこれが高禖などで行なわれる子求めの俗を写すものであるとするならば、かなり具体性のある記述である。それはきわめて限られた、その祝祭の期間にのみ許されるものであったはずである。

『書』の「益稷」にしるす禹と塗山氏の女の話は、理解の困難なものとされている。その文はさきに引いたように、「塗山に娶る。辛壬癸甲、啓、呱々として泣けども、予は子とせず」、禹は泣く子を棄てて、ただちに治水の途にのぼるのである。辛壬癸甲は十干の名で日をよぶものであるが、それが何の日であるのか明らかでない。『史記』では、辛壬の日に塗山の女をめとり、癸甲の日に啓が生まれたとし、前漢末の劉向の『列女伝』「母儀篇」には、啓の生まれたのち四日

にして去るというが、いずれも不自然をきわめた解釈である。

後漢の許慎の『説文解字』〔巻九下〕に、塗山を会稽山、また九江の当塗とする説をあげ、「民辛壬癸甲の日を以て嫁娶す」と述べている。許慎のころに、啓母石信仰による祝祭の日が実際に伝えられていたかどうかは疑問であるが、解釈としてはこれが正しいであろう。そのとき、わが国の嬰のような俗が行なわれていたとすれば、禹が「予、子とせず」というのは、それを神の子としたとも解しえよう。こうして生まれた啓は、『山海経』「海外西経」の大楽の野の条に、

夏后啓、ここにおいて九代（九成の誤、舞楽の名）を儛ふ。両龍に乗じ、雲蓋三層、左手に翳（羽飾）を操り、右手に環を操り、玉璜を帯ぶ。大運山の北に在り。一に大遺の野といふ。

とみえ、それがこの神の神像であろう。『楚辞』の「離騒」に「啓の九辯と九歌」という句があり、「天問」にも「啓、棘みて商に賓し　九辯九歌あり」とみえる。九弁九歌は、禹啓の楽とも舜禹の楽ともされるものであるが、それはまた韶舞のことであるともいう。九は神事の舞楽をいう称であるらしく、『山海経』の記述に拠るところがあるとすれば、古く禹・啓の祝祭とされるものがあったのであろう。

禹を竜形の神とする考え方は、すでに殷代に起っている。偏枯の洪水神魚婦は、のち禹とよばれたが、その字は二竜を組み合わせた形で示されている。そこには、羌族の洪水神である共工やその子后土、その臣浮遊、また南方苗族の洪水神である伏羲・女媧が、いずれも竜形の神とされ

ていることとの、習合があるであろう。禹が共工・后土を攻めた話は、夏系と羌系との闘争を神話的に表現したもので、それは禹の勝利に帰している。こうして禹はその本源の地域性を超えて、中原の水土の造成者とされた。漢の武帝が啓母石をみたという嵩高山は、かつて羌族の聖地であり、姜姓諸族はその嵩高の岳神伯夷の子孫とされているものである。殷がその地に進出する以前に、夏系の勢力はすでに早くその地に及んでいたのである。

三　神話と思想

禹は夏王朝の始祖とされているが、この王朝の存否を定めうる十分な資料はない。『書』のうち、虞夏の書、商の書といわれる部分があって、堯舜以下の古帝王の治績をしるしている。これらはみな戦国期の成立とみられ、そのうちおそらく古い伝承をもつと思われる商書の「盤庚」三篇のごときも、のちの文体によって書き改められたものであろう。古い時代の文の様式は、いま存する殷周期の青銅器銘文、すなわち金文によって知ることができる。それとの比較を以ていえば、虞夏の書・商の書にはそのまま信ずべき資料は一篇もない。『書』のうちいくらか信じうるものは、周書の部分のみと考えてよい。

周書の「召誥」は、周が克殷ののち、洛水のほとりに式場を設けて、周公が殷の余民を集め、

大一統を宣言する始政式の次第を述べたものと思われる。その誥命は、「ああ、皇天上帝、その元子、この大國殷の命を改めたり」という革命の宣言からはじまり、殷の滅亡の原因を詳しく論じたのち、三代革命の思想を述べている。

我は有夏に監みざるべからず。また有殷に監みざるべからず。

我は敢て知らざるも、曰く、有夏、天命に服してこれ歴年あり。我は敢て知らざるも、曰く、その延からざるは、これその德を敬しまず。乃ち早くその命を墜したりと。

我は敢て知らざるも、曰く、有殷、天命を受けてこれ歴年あり。我は敢て知らざるも、曰く、その延からざるは、これその德を敬しまず、乃ち早くその命を墜したりと。

今、王、嗣ぎてその命を受く。我もまたこの二國の命をおもひ、かくのごとき功を嗣がん。

この「召誥」の一篇は、のちにもいうように、周初の金文である令彝の文と様式の近いもので、おそらく周初の原形に近いものを存していると思われる。ここに夏・殷二代の革命をあわせて論じているのは、そのころすでに古代王朝としての夏の存在が信じられていたからであろう。のちまた周公が、新邑洛において、殷の諸族を集めて告げた誥命「多士」にも、夏が天命を敬しまず、そのため「降して罰を致し、乃ち爾の先祖成湯に命じて夏を革めしむ」と告げ、諸方の邦君に対して与えた誥命「多方」にも、有夏が天意に叛いたので、「乃ち大いに顯休（よき）の命を成湯に降し、有夏を刑殄（滅亡）す」というなど、夏殷の革命にふれることが多い。

周書の「立政」も、周公が摂政を解いて、成王にその政を反すときの辞とされているものであるが、これは「召誥」「洛誥」などいわゆる五誥とよばれる数篇よりも、新しい要素を含んでいる。その篇にみえる官制的記載は、西周期の金文と一致しないところが多い。おそらく伝承の間に、かなりの増竄を経たものであろう。その文の終りに近く、「今、文子文孫、孺子王よ。それ庶獄（裁判）を誤ることなかれ、これ有司の牧夫（監督者）たれ。それ克く爾の戎兵を詰し、以て禹の迹（天下）に陟れ。あまねく天下に行り、海表（沿海）に至るまで、服せざるもの有ること罔れ。以て文王の耿光を顕し、以て武王の大烈（功業）に揚へよ」という文がある。「禹の迹」すなわち禹の治水のあとは、すでに天下にあまねく、海表にまで至るものとされているのである。このような観念は、おそらく西周後期に至って、はじめて形成されたものであろう。こうして禹は、古代聖王の正宗となった。このとき、堯舜はまだあらわれていないのである。夏殷周三代という道統観が、まずこのようにして成立する。

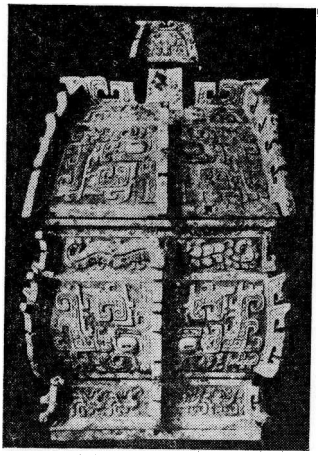

図 2　令彝

夏王朝の存在が古く信ぜられていたのは、おそらく彩陶文化の広汎な分布を基礎とするものであろう。すなわち半坡村の初期彩陶文化にみえる人

面魚身の偏枯の神の信仰が、その文化圏に行なわれており、その記憶が後までも伝えられていたのであろう。王朝の存在ということよりも、治水の神、大地の造成者としての禹の伝承が根強く存しており、そこから禹を始祖とする王朝の存在が想定され、それをつぐ殷周と合わせて、ここに夏殷周三代の道統観が構成される。そのような道統的歴史観は、殷周の革命を契機として自覚されてきたものであった。夏の王朝は単に架上されたものではなく、本来は禹の神話として存したものを、このような道統的要請に従って、歴史化されたものと考えてよい。神話の歴史化には、現実の要請としての何らかの契機を必要とするのである。

禹が水土の平定者であり、華夏（中国）の建設者であったとする観念は、春秋期にはすでに普遍的なものであった。秦の哀公（前五三六～五〇一）のときの器と思われる秦公殷に、「秦公曰く、丕いに顯かなる朕が皇祖、天命を受けられ、禹の迹に鼏宅（領有）す。十又二公、帝のところにあり」とみえ、秦の地を禹の治水のあととする伝承があった。この器は、その銘文からみておそらく前五〇五年、楚の内乱に乗じて呉がその都の郢を侵し、秦がこれを救援して楚都を回復した事実を背景として、造られたものとみられる。「蠻夏を鯱かに事む」というのは、この南方の国にも、秦の勢威が及んだことを誇る語である。

斉器の叔夷鎛は、秦公殷よりいくらか時期が早く、斉の霊公二年（前五八〇）ころの器と考えら

れるものであるが、この叔夷はかつて宋の国から斉に移り、その有力な卿士となった名族である。その銘文のうちに、遠祖のことを回顧して、「毓々たる成唐（湯）、嚴として帝所に在るあり。天命を敷受し、夏の祀（夏王朝）を刪伐し、その靈師（軍衆）をやぶる。伊小臣（伊尹）これ輔け、九州を咸有し、禹の堵に處る」という。叔夷の祖先は、湯の子孫である宋室から出ている。湯の行なったという夏殷の革命を歴史的事実として回想し、夏を滅ぼして九州を領有し、禹の迹を保有したという。いわゆる九州はかつて禹の定めたもので、それが夏王朝であったとするのである。

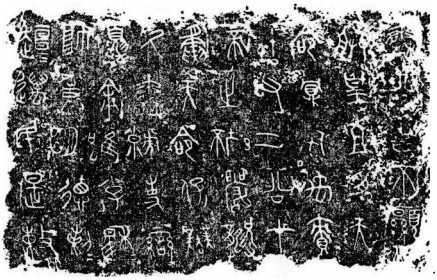

図 3　秦公𣪘銘文（前半）

禹迹という語は、さきに引いた秦公𣪘にもみえるが、これらよりも早く、春秋期の宋の襄公（前六五〇～六三七）が一時その覇業を成就し、そのことを頌するために作られた『詩』の商頌の詩篇にもみえる。すなわち「殷武」に殷の武丁の功業を述べて、「天、多辟（諸侯）に命じて　都を禹の績（迹）に設けしめ　歳事に來たり辟ふ」という。武丁の都していたところはいわゆる殷墟であるが、この詩は宋の景山の松柏を取ってその寢廟を作ることを歌うものであるから、当時の宋都、河南の商丘をいうものであろう。このように禹迹は一地に限らず、九州のすべてが禹迹であった。商頌

の「長発」にも、「濬哲なるこれ商　長くその祥を發す　洪水芒々たり　禹、下土の方を敷む」とみえる。『左伝』〔襄四年〕に、「虞人（狩場の官）の箴」をのせ、「芒々たる禹迹　畫りて九州と爲す　九道を經啓し　民に寢廟あり　獣に茂草あり　各々處るところあり　徳もつて擾れず」という句がある。この歌はもとより戦国期のものであるが、禹迹九州の説は、少なくとも叔夷鎛の時代、春秋の中ころにはひろく行なわれており、山東の斉も禹迹の範囲にあるものとされた。

禹の神話が、このようにひろく全土にひろめられ、禹が古代の聖王とされ、夏王朝の始祖とされてゆくなかで、古い洪水神禹の信仰は、特定の祭祀者の間には、なお古伝に近い形態で語り伝えられていたようである。禹の初形は、さきに述べたように、初期彩陶土器の文様にみえる人面魚身にして足なき偏枯の神であり、魚婦とよばれるものであった。偏枯とはその魚の状をいう語であったようである。しかしその偏枯は、のちには禹が治水に労して、身体枯槁した姿をいうものと解された。『荘子』「盜跖篇」に「舜は不孝、禹は偏枯」、『列子』「楊朱篇」に「禹は一身を以て自ら私せず、一體偏枯なり」という。『荘子』の学には古い祭司者の伝統を存するものとみられ、偏枯の名もかれらによって伝えられている。しかしこのような禹の説話の変形は、あるいは墨子の一派によってなされたものではないかと思う。禹を思想的な祖神としたのは、墨家の一派である。『荘子』「天下篇」に、諸子の学の起るところを述べ、墨家は禹の道より出ているとし

ていう。

墨子は稱道して曰く、昔、禹の洪水をふさぐや、江河を決し、四夷九州を通ず。山に名づくること三百、川を支すこと三千、小なるものは數なし。禹親ら橐耜（もっことすき）を操り、天下の川を九（鳩）め雜ふ。脛には胈（肉）なく、脛には毛なく、甚雨に沐し、疾風に櫛り、萬國を置めたり。禹は大聖なり。しかるに形（身）天下に勞することかくの如し。後世の墨者をして、多く裘褐（毛衣）を以て衣と爲し、跂蹻（麻や木のもの）を以て服と爲し、日夜休はず、自ら苦しむるを以て極（至極の道）と爲さしむ。曰く、かくの如くなること能はずんば、禹の道に非ざるなり。墨といふに足らずと。

墨者の勤倹力行は、禹を祖述するものである。身を労して天下のためにすることが、禹の道であった。また別に、五侯の徒、南方の墨者といわれるものがあって、かれらは墨経を誦した。墨経は一種の論理学であり、「堅白同異の辯を以て相そしる」もので、別墨ともよばれている。墨者の組織には巨子とよばれる指導者があり、その徒は巨子の命を絶対とし、これを奉じて死生を避けなかった。そして「後世の墨者をして必ず自ら苦しましめ、脛に胈なく、脛に毛なきを以て相進めしめ」たが、『荘子』はこれに対して、「墨子は眞に天下の好なり。ほとんどこれを求めて得ざれば、枯槁すと雖も舍かざるなり。才子なるかな」と評している。枯槁という語は、「禹は偏枯なり」という「盜跖篇」の語と相応ずる。『孟子』「尽心」〔上〕にも、「墨子は兼愛す。頂を

摩らして踵に放るも、天下を利するときはこれを爲す」とみえ、墨者の力行主義は、当時の人びとを驚かせたものであろう。『孟子』のいう「頂を摩らして踵に放る」とは、「人面魚身にして足無し」といわれる偏枯の神の姿を想起させる。啓母石の話も、もと墨家の『随巣子』佚文にみえるものであり、かれらが禹説話の伝承者であったことは疑いない。

墨者は宋に起るといわれている。墨翟は宋の人とされ、その事迹にも宋に関することが多い。またかつて魯に遊んで史角の教えを受けたという。すなわち巫史の学を学んだのである。しかし墨者の起源は、明らかに禹の道を奉ずるものであり、洪水神としての禹の信仰は、もと彩陶土器文化圏のものである。墨子の一派のうち、秦墨といわれるものが最後まで有力であったのは、その地に古来の伝統を存するものがあったのであろう。ただ墨家の蹤迹は全土に及び、その弟子たちの出身もまた列国にわたっているのは、かれらの活動が、組織的な集団として、特殊な連帯をもつものであったからであろうと思われる。墨家は、巨子自身をも含めて、きびしい集団秩序に服するものであった。秦墨の巨子であった腹䵍が、その子が人を殺したとき、恵王の助命の処置にもかかわらず殺させたというきびしい自己戒律的な行為は、むしろ宗教的なものを感じさせる。それは禹を奉ずる一種の宗教性をもつ結社であったかも知れない。

禹の神話が、かりにかつての彩陶文化圏に何らかの形で伝承されていたとしても、そこからこのような宗教的性格をもつ集団が成立したとすれば、これに宗教性を賦与する契機はどのような

ものであったか。古代の中国には、多くの巫祝集団が、それぞれの聖地を中心として活躍していたであろうが、これほどの宗教性をもち、また強力な組織的活動を試みたものは、他に例をみない。この派に特有の別墨とよばれる論理学は、先秦の学術史においてもっとも異質のものであり、それ自身の発展を示すこともなかったものである。おそらくこの形式論理学は、中国固有のものでなく、戦国期の世界観、原素的観念、天文学などとともに、あるいは西方から伝来したものではないかと思われる。

墨家の主要な思想はその兼愛説にある。この徹底的な平和主義者は、また一面において、巨大な機械化された武器の制作者であり、武装集団でもあった。土木築城の術にもすぐれていたとされるが、そのころにはすでに西方のジグラットの知識ももたらされていたようである。『山海経』には、西北地区における神殿形式の古帝王の台のことが多くしるされており、『墨子』「尚同」〔中〕にも「古者上帝鬼神の、國都を建設」することが述べられている。そのような知識が、ギルド的な形態をもつ古代の制作者集団のなかにもたらされたとき、おそらく墨家の集団が成立したのであろう。

かれらの行動範囲がかなり広汎な地域にわたるものであったことは、『墨子』の諸篇にみえるところである。禹をその思想的祖神とするこの集団は、そのような広域の活動を通じて禹の説話

をひろめ、やがて禹迹九州の説を発展させていった。『書』の「禹貢」の成立には、この墨家が関与していたと思われる。いまの「禹貢」は、孔氏壁中から出たという古文系統のものと、漢初に伏生が伝えたという今文系のものとがあり、『史記』の「夏本紀」は前者、『漢書』「地理志」は後者によるものと考えられているが、原典の成立は戦国後期であり、それ以前に、墨家による説話形成が試みられていたようである。

『墨子』の書には「禹誓」〔「兼愛」下、「明鬼」下〕、「禹之総徳」〔「非命」下〕のような禹関係の文献が引かれており、その「禹誓」というものは、いまの『書』の「大禹謨」「甘誓」の文に近い。「大禹謨」は後の補作であるいわゆる偽古文で、その作者が『墨子』の文をとって綴ったものであり、「甘誓」は「書序」によると、禹の子である啓が有扈氏を討つとき、軍衆に誓うたものである。ただ『荘子』「人間世篇」、『呂氏春秋』「先己篇」などには、有扈氏を伐ったのは禹であるとしており、おそらくもと「禹誓」とよばれていたのであろう。これも五行・三正のような戦国期の語を含み、墨子学派の間にテキストとして行なわれたものと思われる。いまの『書』にみえる「甘誓」の文は、次のようである。

大いに甘に戦はんとして、乃ち六卿を召す。王曰く、嗟、六事（六卿）の人、予は誓ひて汝に告げん。有扈氏、五行を威侮し、三正（政治の三原則）を怠棄す。天もつてその命を勦絶（断絶）す。いま予はこれ恭しんで天の罰を行なふ。左のもの左を攻めざるは、汝、命を恭しま

ざるなり。右のもの右を攻めざるは、汝、命を恭しまざるなり。御するものその馬の政（正）に非ざるは、汝、命を恭しまざるなり。命を用ふるものは祖（祖廟）に賞し、命を用ひざるものは社に戮（刑殺）せん。予は則ち汝を孥戮（族殺）せん。

『墨子』「明鬼」〔下〕にあげる「禹誓」は、これとかなり異なるところがある。この『墨子』所伝のものが原形であるとすれば、いまの『書』は墨子学派の所伝から改編して成るものであるということになろう。『墨子』にあげる「禹誓」の文は、次の通りである。

大いに甘に戦はんとす。王乃ち左右六人に命じ、下りて誓を中軍に聴かしむ。曰く、有扈氏、五行を威侮し、三正を怠棄す。天もつてその命を勦絶せしむ。また曰く、日の中れるとき、いま予は有扈氏と一日の命を爭はんとす。かつ爾卿大夫庶人、われは爾の田野葆土（宝玉）をこれ欲するに非ず。予は共しんで天の罰を行はんとす。左のもの左を共しまず、右のもの右を共しまざるは、若、命を共しまざるなり。御するもの爾の馬の政に非ざるは、若、命を共しまざるなり。ここを以て祖に賞し、社に僇せん。

『墨子』にはこの文の後につづいて、「祖に賞すとは何ぞ。命を分つことの均しきを言ふなり。社に僇すとは何ぞ。獄を聴くのことをいふなり」と説解を加え、これによって「夏書」にすでに天鬼のことがみえる証としている。また「尚（上）なるものは夏書、その次は商周の書」とも述べているから、この当時すでに『書』の原型とすべきものがあったことが知られるが、それは

「甘誓」の文の比較からも推測されるように、今の書とかなり異なるものであった。

四　神話と経典

禹の説話が墨子の学派によって伝えられたものとすれば、『書』の「禹貢」の成立にも、この学派が関与したであろうことが考えられる。「節葬」〔下〕に堯舜禹の倹葬のことをしるし、「むかし堯は北のかた八狄に教へ、道に死して蛩山の陰に葬る。衣衾三領（三つかさね）、穀木の棺、葛もつてこれを緘せり」、「舜は西のかた七戎に教へ、道に死して南己（南巳）の市に葬る。衣衾三領、穀木の棺、葛もつてこれを緘せり」とし、禹については「禹は東のかた九夷に教へ、道に死して會稽の山に葬る。衣衾三領、桐棺三寸、葛もつてこれを緘せり」とその葬埋の法をいう。禹が会稽に葬られたというのは、禹が治水のためこの地に至り、諸侯を会してその有功を稽えたからであるとされ、禹域九州の説を背景としている。

禹の治水については、『墨子』の「兼愛」〔中〕に述べるところが最も詳しい。それはおそらく、「禹貢」の治水のことをいう部分の原型をなすものであろう。以下は「兼愛」〔中〕に子墨子の言としてしるされているものである。

むかし、禹の天下を治むるや、西のかた西河、漁竇（渭瀆）を爲め、以て渠孫皇（水名）の水を

泄し、北のかた防原派（狐、水名）を爲めて后の邸（沢の名）に注ぎ、噂池（沱）の竇（川）、洒ぎて底柱（山名）と爲し、鑿ちて龍門（山名）と爲し、以て燕・代（地名）、胡貉（族名）と西河の民とを利す。東かた漏之（大）陸を方（為）め、孟諸の澤を防ぎて、灑ぎて九濬（九州）と爲し、以て東土の水をふせぎ、以て冀州（山西・河北）の民を利す。南のかた江漢淮汝（水名）を爲め、東のかたこれを流して五湖の處に注ぎ、以て荊楚干越（南国の名）と南夷の民とを利す。

次に周の文王が西土を治めることを述べるが、その文はいまの『書』のいわゆる偽古文「泰誓」と近く、また武王のことを述べる部分は、同じく偽古文「泰誓」「武成」の文に近い。これらは偽古文の作者が『墨子』のこの文をとってその篇を作ったものであり、『墨子』の所伝がその原型に近いものであった。このことからいえば、いまの『書』の「禹貢」は、このような墨子学派の資料によって、のちに作成されたものであろう。墨家によって伝えられた禹の治水の説話は、『呂氏春秋』の「愛類篇」に墨家言としてみえ、また『淮南子』の「本経訓」にもそのまま継承されている。

儒家にも禹の治水説話がみえ、『孟子』「滕文公」〔上〕に伝えるものは、墨子の所伝に近い。ただそこには益が介入していて、「堯典」との関係を思わせるところがある。

堯の時に當り、天下なほいまだ平らかならず。洪水横流し、天下に氾濫し、草木暢茂し、禽獣繁殖す。五穀みのらず、禽獣人にせまる。獣蹄鳥跡の道、中國に交はる。堯ひとりこれを

憂へ、舜を擧げてあまねく治めしむ。舜、益をして火を掌らしめ、山澤を烈きてこれを焚き、禽獸逃匿す。禹、九河を疏し、濟漯（水名）を瀹してこれを海に注ぎ、汝漢を決し、淮泗を排してこれを江に注ぐ。しかるのち中原得て食すべきなり。この時に當りて、禹、外に八年にして、三たびその門を過ぐるも入らず。

『墨子』の文に比して文勢のはなはだ異なるところがあり、いくらか弁論家のような誇張が加わっている。

先秦の諸子のうち、『詩』『書』を経書として引くものは、儒墨の二家のみである。しかもその引くところの『書』は、いまの『書』と合わぬものが多く、経典としての『書』は、なお形成の過程にあったものと考えてよい。それで禹の説話にしても、儒墨二家の間にそれぞれ伝承するところがあり、それらがのち、経書として完成されたものであろう。益の話を含む「堯典」や「皐陶謨」はおそらく儒家、各地の地味風土より物産貢物に及ぶ記載をもつ「禹貢」は、あるいは墨家の所伝にもとづくものとみられる。両者の相違は、益のほか三苗のとり扱いの上にもあらわれている。儒家は三苗の平治を舜のこととするが、墨家はこれを禹に属している。舜は殷の始祖、禹は夏の始祖である。『墨子』「非攻」〔下〕に、子墨子の言として、禹の三苗平定のことを述べていう。

むかし三苗大いに亂る。天、命じてこれを殛さしむ。妖の宵に出づるあり。血を雨ふらすこ

と三朝。龍、廟に生じ、犬、市に哭す。夏に氷あり、地拆けて泉に及ぶ。五穀變化し、民乃ち大いに振る。高陽（舜）乃ち玄宮（帝宮）に命ず。禹親ら天の瑞命を把り、以て有苗を征す。四電ともなひてふるふ。神あり、人面鳥身、瑾（玉）を奉じて以て侍す。矢を有苗に搤ふるの祥あり。苗の師（軍衆）大いに亂る。のち乃ち遂におとろふ。禹すでにして克く三苗を有つ。

こうして禹の征討の結果、三苗もその威に服し、「神民違はず、天下乃ち靜んず。則ちこれ禹の有苗を征する所以なり」としるしている。「矢を有苗に搤ふるもの」とは、『山海經』や漢代の神話的画像に、よくみられる「射る者」の姿であろう。この有苗を征して「神民違はず」という説話は、儒家ではおそらく『書』の「呂刑篇」に述べるところのものであろう。「呂刑篇」では、苗人が暴虐のために、帝が怒って重黎に命じて天地を隔絶せしめ、そのため神人の交通が絶え、姜姓の祖神伯夷に命じて五刑を制せしめたという、伯夷典刑の説話となっている。すなわち姜姓国の所伝である。

『墨子』に伝える禹が三苗を伐つ話は、なおゆたかな神話的賦彩をもつものであり、鬼神・天鬼を信ずる墨者の伝承にふさわしいものである。『書』の「禹貢」には、「三危（山名）すでに定まり、三苗おほいに叙す（治まる）」とのみしるしているが、儒家が三苗のことをすべて舜の功に帰していることからいえば、「禹貢」はやはり墨家の所伝を承けるものであろう。このような神話伝承の形態を通じて、いまの『書』の虞夏の書諸篇の成立の問題に、解明を与えうるところがあるで

あろう。

中国の神話が、その経典とされる『書』のなかに多く埋没していることについては、すでに『中国の神話』に述べたところである。神話がどのようにして成立し、どの方向に向うかは、その民族のありかた、歴史的志向ともいうべきものを示す重要な問題である。わが国やギリシャの神話においては、その志向は、きわめて顕著なものであった。しかし中国の神話は、その性格がなお明らかでなく、特にその神話伝承の形態についても、ほとんど解明されることのなかった分野である。神話の問題を文学史の第一章としてとり扱うとすれば、どうしても神話と経典という問題を避けることができない。

禹の神話について、その成立から「禹貢」のような経書の形態に定着する過程の問題は、ここにその大要を明らかにしえたと思う。禹は最古の土器文化である彩陶文化の、前期文様のうちにすでにあらわれているところの、人面魚身にして足無きもの、魚婦とよばれる神であった。魚婦という神名は、おそらく禹という名号と音の上からも関係があろう。神名を一音でよぶことを好んだ殷人は、魚婦の音を一音化して禹とよんだものと思われる。そして禹の字形は、すでに殷人の知識のうちにあった羌族の洪水神共工や后土、南人苗族の洪水神伏羲・女媧が、いずれも竜形の神であるということから、二竜をくみ合わせて禹の字を作ったものであろう。西周前期の金文

に鼇鼎というものがあり、鼇の字形は、廟中にあって禹形の神を殴つ形である。おそらく水に関する呪儀において、竜形の神を殴つ儀礼があったのであろう。

彩陶土器文化はいわゆる夏系のものであり、禹はその洪水神であった。また啓母石の信仰も、その族の古い子求めの高禖儀礼にもとづくもので、いずれも古い神話であろう。鯀と禹との交替は、顓頊が死してまた蘇る神とされるように、洪水神にしてまた農業神であるという古い性格を示している。それは苗族の伏羲・女媧が、農業神として七十たび化するものとされているのと、似ている。彩陶文化はその分布がひろく、禹の神話も早くから各地に伝えられていたのであろう。のち諸子の学が起ると、墨家がこれをその思想的祖神として奉じた。水土の平定者とされる禹は、工作者のギルド的集団を母胎とする墨家にとって、親近な性格をもつ神であった。墨家が「頂を摩らして踵にいたる」まで力行してやまなかったと評されるのは、禹がもと人面魚身にして足無き図像であったのと、必ずしも無縁ではない。

禹の神話は、中国の神話的伝承のうちでも、その終始を追跡しうるほとんど唯一のものである。その信仰に伴って種々の祝祭や儀礼なども行なわれ、『山海経』にも多くの記述があって、山嶽信仰とも結合していたようである。たとえば「中山経」には、青要の山は帝の密都であり、禹父(鯀)の化したところであるが、その山は神武羅という神がこれを司る。その状は人面豹文にして小腰白歯、鳴くこと鳴玉のごとく、その北流する水に居る鳥を食らえばよく子を生むという。や

はり生子儀礼との関係が語られている。

神話の時代より戦国の後期に至るまで、茫々三千年の歳月にわたる。その間に禹の神話は、種種の信仰と祭儀を生み、思想としても儒墨の学と結合しながら、古聖王の物語として展開し、ついに『書』の「禹貢」に至る。「禹貢」の一篇が、この神話の最終的な決着点であった。それは古代の経済地理書のような形態をもち、『書』のなかでも特異な形式のものである。

禹、土を敷む。山に隨ひて木を刊り、高山大川を奠む。

冀州既に載をはれり。壺口(山名)より梁と岐を治む。既に太原を修め、岳陽に至る。覃懐(地名)績(平治)を底し、衡・漳(水名)に至る。厥の土はこれ白壌(白質の土)、厥の賦(賦税)はこれ上の上、錯はる。厥の田はこれ中の中、恆・衛(水名)既に從ひ、大陸(澤名)既に作まる。島夷(東北の族)皮服、碣石(山名)を夾右して河に入る。

以下同じ形式で、兗、青、徐、揚、荊、予、梁、雍の八州についても、その水土の平治と土質、賦貢、物産の類をあげ、ついで岍・岐(山名)よりはじめて各地の山系、また弱水・黒水以下の河流について述べ、さらにその九州を王畿よりの遠近によって甸服、侯服、綏服、要服、荒服の五服に分ち、「東のかたは海に漸り、西のかたは流沙に被り、朔北・南もともにし、聲教四海に訖る。禹、元圭(黒い玉器)を錫ふ。その成功を告ぐ」という文で終る。『書』のうちでも有数の長篇であるが、これほどいわば事務的な、無感動な文章はない。この一篇から、あの精彩ある禹の

神話の長い発展のあとを考えることは、ほとんど不可能であろう。神話はこうして経典のうちに埋没し、死して化石となるのである。そしてそれは、中国の神話の一般的な運命であった。他の神話については、すでに『中国の神話』にその概略をしるしておいた。

「禹貢」の一篇について、テーケイはその詩的作品としての資格の有無を問題としている。われわれにはまったく意外のことであるが、ヨーロッパ人にはそのように感じさせるところがあるのかも知れない。テーケイはいう。「禹貢がリズム性の強い作品であることは、早くから多くの人の注目をひいた。シャヴァンヌは禹伝説によっている部分――もちろん、かれじしんの仮定による――を詩とみなしている。しかし、著者がカールグレンの再構成した音型に基づいて、実際に発生する音の観点から検討した結論は、禹貢のリズムは、全体がひとつの統一体をなすもので、個々の構成要素に分解することができないということである。つまり禹貢は、古文書的記録ではなく――少なくとも本来は――告諭と同じように上演、朗誦されたものだということになる。あるいは、後世には伝わらなかったが、周代には大武の踊りとともに最大のものとされ、同時に禹の名前とも関係のある踊りの曲、大夏の朗誦用のテキストであったかも知れない」。〔五〇頁〕「禹貢」の一篇が上演され、伝説的な古楽章である大夏の楽曲に合わせて朗誦されたというようなおどろくべき想定は、われわれには奇異に思われるものであるが、テーケイはその疑念にこた

えるかのように、次のようにいう。「作品全体は、とても物語とはよぶことができないばかりか、記述（ディスクリプト）といえるかどうかすら疑わしい。せいぜい列挙とか記載（リスト）とかいえるにすぎない。これはフォークロア的（前文学的、民間伝承文学的）ジャンルであり、いわゆる目録文学（カタローグ）である。ホメーロスの叙事詩以来知られているように、目録文学の列挙の手法は、その単調さと無限の長さとを通して、きくものに偉大感と威圧感とを起こさせることを使命とした。目録文学的列挙のホメーロスのエポスにとりいれられたのも、エポスにとって、そのジャンル上、偉大感の高揚が必要な条件だからである。禹貢もその人名、地名、事物の種目等々の無限な列挙をとおして、統治領の豊饒をただに述べるばかりでなく、――単調なリズムの力をかりて――禹の偉大さを感じさせもするのである。従って、この作品は、いずれにしても詩的創造物の端緒的、初歩的産物としてとり扱われるべきであり、全体の散文性にもかかわらず、なんらの学術的性格をも含まず、地理学、あるいは歴史学上の文献としての価値も全くない。それは特殊な前文学的ジャンルであり、独立したかたちで文学の中に場をえたのも、周代中国社会の独特な早熟性のためである」。この飛躍の多い論旨は、われわれをはなはだしく戸惑いさせる。一体どうしてこのような作品が生まれたのか。「伝承的伝説中には、戦い、領地をふやし、国をゆたかにした禹の英雄的物語があったにちがいない」。「周代における戦争が、すでに貢納源、税源獲得のためのものであったから、――みごとな、模範的な貢納体制をつくり出す王としての禹が必要であった」。そしてこのような禹

説話の変形、「周代の翻案、改作が、当然のことながら、すべて家父長的官僚貴族階級の利害に従ってなされたということは、重要である」〔以上、五二～五三頁〕。これがテーケイのいおうとした、本当の目的であった。テーケイは夏王朝の建設者である禹の説話の発展を、周代のイデオロギーに従って、「貢納制度・徴税組織の創始者」に改作したものとみているのである。

禹の神話から「禹貢」に至るながい展開のなかで、この地理的記述を中心とする古代の文献が、洪水神であり水土の平定者としての禹の発展であることを、私はすでに明らかにした。またその成立が儒墨の両派を経て、最終的には秦漢にまで下るものであることをも示唆しておいた。それはむしろ天下的世界観のなかで、統一的王朝の実現を予想する政治的意図をもって成立したものとみられる。その点では『礼記』の「王制」や『周礼』の官制的記述と同じ志向をもつものといえよう。そのようなものが、周代の貢納・徴税のための規範でありうるはずはない。目録的に列挙する形式の表現は、むしろ本来祭祀文学のものであり、『荘子』の文章や『楚辞』の歌謡に、その著しい特徴を残している。

経典と文学という問題は、このような視点から論ずべきものではない。経典としての『書』の文学性は、むしろ神話の経書的変容のなかで考えるべきものであり、そこには数多くの問題が残されているのである。しかしここでは、いちおうテーケイ氏の禹貢論を聞くことで満足しておくほかはない。私としては、神話がその国の宗教・思想・文学とどのようにかかわるかについて、

『中国の神話』において詳論をひかえておいた禹の神話を主題として、その展開をあとづけながら、古代の神話がどのようにして経典化され、その神話性を失ってゆくかという過程を、一貫して考えようとしたのであった。このような考察は、『書』に含まれている多くの他の神話についても、それぞれ試みうることである。ここにあげた禹の経書化の過程は、わが国の神話が文献化されるときにたどった形態と、どれほど異なるものであるかを示すであろう。中国の神話の世界は、決してそれ自身を文学的に表現することはなかった。それはときに思想として展開するが、その基本には、そのような伝承を政治的、道徳的な規範として解釈しようとする志向があり、神話はその人間性一般を観想する場ではなかった。『書』はそのような目的のもとに生まれたものであるから、はじめから神話からの離脱を意図している。中国民族のもつあの抜きがたい政治性は、すでにこのような遠い古典の時代に発しているのである。それはギリシャの哲学者が人間を政治的人間と規定した、より以上の意味において、かれらは政治的人間であった。文学と政治の結合は、神話の経典化というこのような事実の上に、すでに明確に示されているのであるが、それは詩篇の上に、いっそう明確にあらわれてくる。中国の文学は、その政治社会への姿勢をもつものとして特徴づけられるものであり、その点においてわが国の文学のありかたと、対蹠的なものであったということができよう。

第三章　発想と表現

一　あまがけるもの

祭式の起源は、おそらく神話とともに古いものであろう。西安半坡の墓葬からは、死者を葬る祭式のあったことが推測されるが、そのような遺址は他にも多い。人面魚身の神像を祀るかれらは、また死者の霊を祀っていたことが知られるが、両者の関係は明らかでない。しかし殷の安陽期の陵墓がいとなまれるころには、祖霊の権威は、神話によって象徴される自然神とならび、それを超えるものがあったであろう。わが国の五王の古墳、エジプトのピラミッドなどとともに、その壮大な規模は、古代王権の絶頂期を示している。

安陽の陵墓には、知られているように多数の断首葬がある。身首を異にするその遺体は、十個ずつ坑葬されて、数十列もならべられているのである。それは甲骨文に「伐羌」、羌人を伐（くびき）るとしてみえるもので、おそらく羌人を異族犠牲としたものであろう。このような異族犠牲が大量に用いられるのは、異族の神もまたその祖祭に奉仕すべきものであったからに外ならない。安陽の

侯家荘一〇〇一号大墓の木槨には、S字状の蛇体をくみ合わせた伏羲・女媧の図象らしいものが残されている。またさきに述べた𣪘の字形からみると、禹を廟所で殴つ呪的儀礼のあったことが知られる。祖霊はすでに異族を犠牲とし、異族神を従えるものであった。

霊は天上に住んだ。鳥はその使者であり、ときには霊そのものであった。甲骨文に鳴鳥のことをいうものが数片あり、それは何かの前兆を示すものとされたようである。武丁期のものに「之の日夕、鳴鳥あり」としるしているのは、『隋書』「経籍志」の『鳥鳴書』『鳥情占』などにいう鳥占いの類であろうと思われる。鳥占いのことは詩篇の発想にもみえるものであるが、古くは鳥形霊の観念があって、異常な鳥鳴はその神意を伝えるものとされた。殷の武丁は『書』に高宗としてみえる人であるが、商書に「高宗肜日」の一篇があり、『史記』の「殷本紀」にも引かれている。肜日は祖祭の名で、殷代の五祀とよばれる祖祭体系に含まれているものである。「高宗肜日」にいう。

高宗の肜する日、ここに昵ける雉あり。祖己（人名）いふ。これ先王、格りて厥のことを正すなりと。乃ち王に訓へて曰く、これ天、下民に監み、厥の義を典どる。年を降すこと、永きことあり、永からざることあり。天の、民を夭（若死）するに非ず。民の、命を中絶するなり。民に不若の徳（悪徳）あるときは、罪を聴さず。天既に孚いに命じて、厥の徳を正さしむ。乃ち曰く、それ予をいかにすと。ああ、王、司ぎて民を敬しみ、天の允に非ざることなかれ。

祀を典るに昵しきものに豐いにすることなかれ。

「殷本紀」や『尚書大伝』によると、これは武丁が成湯を祀っているとき、雉が飛んできて鼎の耳にとまって鳴いたので、武丁が祖己にたずねたところ、祖己がこたえた語であるという。「これ先王」以下の原文は「惟先格王正厥事」であるが、先王の靈があらわれてその事を正す意とする方がよく意味が通ずるので、よみ改めた。年を降すことの長短をいうのは、周書の「無逸」に、高宗は在位五十九年、祖甲は三十三年であるが、その後王はみな逸楽して十年以下、三、四年にすぎないことをいうのと同じ伝承であろう。天と民とを対称するのは周に至ってのことであるから、この文にはのちの改修があると思われるが、先王の靈が雉となってあらわれ、祖祭のときに楽器の鼎の耳にとまって鳴くというのは、古い時代における祭式の雰囲気をよく示している。このような説話の背景として、殷代の祭器である青銅器の、あの繁縟な器形や文様の意味を理解することができよう。この「高宗肜日」の一篇などが、いわば「死者の書」に代るべきものであろう。「死者の書」は、古代エジプトの祭式における七百種にものぼる呪文集であるが、そのうちから一篇を録しておく。

あまがけるもの、あまがけるもの
人びとよ、なんじらのあいだから王はとび立つ
かれはもはや地上にはなく、かれは天にある

なんじ市神よ、王のカァ（精霊）はなんじのかたわらにある
かれはサギのように天をはしる
タカのように天に口づけし、イナゴのように天にとびはねる〔加藤一朗、中公新書『象形文字入門』一〇二頁〕

神聖文字でしるされているこの呪文の「あまがけるもの」は、羽ばたく鳥ととどまる鳥の形とで示されている。鳥形霊として祭場の鼎の耳に降りくる祖霊も、このような呪詞で天におくられたものであったかも知れない。

祖祭の日に、鳥形霊が鼎耳にとどまって鳴いたという「高宗肜日」の説話は、殷代の青銅器のもつ祭式的な意味を物語るものであろう。青銅器はたんなる祭器でなく、祖霊を招き、宿すため

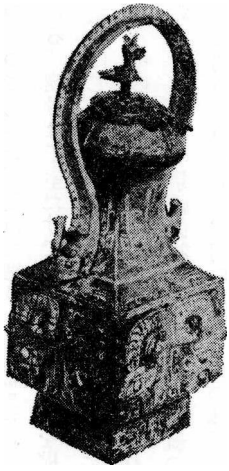

図 4　鳥紐方形卣

図 5　鳥形図象標識

のものであった。それで殷代の青銅器には、概ね祖甲・父己のように、その霊の廟号をしるしている。廟号は王室だけでなく、この王朝を構成する氏族のすべてに通じて用いられる。それは王室をはじめ、その構成諸氏族が、同じ祭式によって統一的に結合されていることを意味していよう。その結合の表象は、氏族の標識で示される。その標識には、王族を示す子や をはじめ、墓葬などの祭祀儀礼を示す亜字形系統のもの、その他家屋や武器舟車、器具、鳥獣など数十の系列のものがあり、明らかに一つの体系をなしている。そのなかに鳥形のもの数種が含まれているのは、霊鳥の観念にもとづく職能を示すものであろう。甲骨文には鳥や鳴を氏族の名とするものがある。氏族のすべてがこのような図象標識をもつのは、その職能をもって王朝の秩序に関与することを示す職能記号であると考えられる。

この鳥形のものを鳥トーテムと解する説もあるが、図象標識の体系は、家屋や武器などにも及んでおり、その体系の全体をトーテム的なものと解することはできない。起源的には、たとえば鳥を以て官をしるしたという郯子国の話（『左伝』昭十七年）や、『山海経』などに多くみえる鳥首人身の神など、古い信仰を伝えるものもあるかも知れないが、図象の体系からいえば、それはそれぞれの氏族が王室に奉仕する服属関係を示す職能的な表示であったと思われる。氏族はそのような奉仕的職能を通じて、王朝の秩序に参加している。これらの氏族は、古代エジプトの多くの地方神のように、それぞれの神をいただくものであったであろう。服属の関係は、そのような伝

承の上に築かれたものと思われる。

王朝の支配の形態は、いわば天の秩序の反映であった。帝は四方に方神をおき、方神は鳥を使者として神意をその支配する地域に伝達した。それが四方風神とよばれるものであった。王室も四方に祭祀官をおいて、これを治めさせた。甲骨文には西史召・北御史衛などの名が残されている。しかし四方風神の信仰は、殷の滅亡とともに失われ、その伝承がのち経典化されて、「堯典」の四方分治の説話となった。そのことは『中国の神話』に、「堯典」の構成に含まれる神話の問題の一つとして、すでにしるしておいた。

図 6　鳳文卣

殷周の古銅器には、鳳文とよばれる鳥形の文様が多く、それは器をめぐるようにして配されているのが普通である。神の使者である鳥は、また祖霊でもあった。この鳳文が器の主文として華麗な姿をみせるのは、西周の昭王・穆王期のことである。そのころ、蓬京（ほうきょう）とよばれる神都の辟雍（へきよう）、すなわち廟所があって、さかんに祀礼が行なわれた。辟雍には大池をめぐらし、池の中央に高台が築かれていたらしい。祭のとき、王は赤い旂（はた）をなびかせた舟に乗り、大きな鳥や

池中の魚をとって、神に献じた。射儀や饗宴も行なわれ、儀礼に関与した諸氏族には弓矢や魚などを賜うている。魚を聖所に献ずる礼はすでに甲骨文にみえるが、それが辟雍儀礼として完成するのは周の昭・穆期においてである。鄗京の辟雍は、のち豊西から鎬京、いまの西安の地に移された。詩篇にみえる鎬京辟雍は、したがって昭・穆より以後、西周後期に入ってからのものである。『詩』の大雅「文王有声」は、その鎬京辟雍の祭祀の楽歌である。

文王、聲(名)あり　ここに駿いに聲あり　ここに厥の寧きを求め　ここに厥の成(功)を觀る　文王は烝なるかな〔第一章〕

文王、命を受け　この武の功あり　すでに崇(国名)を伐ち　邑を豐(地名)に作る　文王は烝なるかな〔第二章〕

豐水、東に注ぐ　これ禹の績(迹)なり　四方もって同まり　皇王これ辟となる　皇王は烝なるかな〔第五章〕

鎬京辟雍　西より東より　南より北より　思うて服せざるなし　皇王は烝なるかな〔第六章〕

豊水が東に注ぐところ、ここはかつての禹の治水のあとである。あの人面魚身の彩陶土器を出した半坡は、そのすこし東にある。その豊水の水を引いて辟雍が作られ、文武の祭祀が行なわれる。辟雍はまた、のちに霊台といわれたものであろう。『詩』の大雅に、『孟子』「梁恵王」〔上〕にも引かれてよく知られている「霊台」の詩がある。

靈臺を經始（設計）し　これを經りこれを營む　庶民これを攻め　日ならずしてこれを成す
經始すみやかにすることなかれ　庶民子のごとくきたる〔第一章〕
王、靈囿（放ち飼いの場）にあれば　麀鹿（めじか）の伏するところ　麀鹿濯々（肥えてつやがよい）たり　白鳥翯々（色が白い）たり　王、靈沼にあれば　あゝみちて魚躍る〔第二章〕

靈台は庶民の役務で作られた。そこには鹿や白鳥が放ち飼いされている。これらの鳥獣は、神霊の表象とされているものであった。末章の第五章に「ここに鼓鍾（鐘）をつらね　ここに辟雍に樂しむ　鼉鼓（爬虫類の皮を張った鼓）逢々（鼓声）たり　矇瞍（盲者の楽史）公（宮廟）に奏す」と歌われていて、その祭祀のさまがよく知られる。ここに鼉鼓をつらね、その鼓声の逢々たるうちに、瞽史が祝詞を奏する。

瞽はまた楽官であった。周頌の「有瞽」に「瞽あり瞽あり　周の庭（廟庭）に在り」とみえ、鼓を懸け磬（三角形の石の楽器）を鳴らし、ふり太鼓や簫・管を合奏する。その下半に「喤々たる厥の聲　肅雝にして和鳴し　先祖もこれ聽く　我が客戻る　永く厥の成を觀ん」というのは、その楽音のうちに、客すなわち客神が祭場に臨むのである。客神とは異族神であり、この場合は周に滅ぼされた殷の祖神をいう。

その客神は、鷺の形に身をやつした鳥の姿であらわれる。鳥形霊は現実に鳥形の神であった。周頌の「振鷺」は一章八句の短い頌であるが、客神参向のさまを歌う。

振たる鷺ここに飛ぶ　かの西雝に　我が客戻る　またこの容あり　彼に在りて惡まるることなく　此に在りて斁はるることなし　庶幾はくは夙夜（朝夕の祭）して　以て終譽を永うせん

振とは鳥の群飛する姿である。客神は辟雍の西にあらわれて、白鷺の舞を舞う。そのやすらかな舞容は、国の興亡をこえ、すべての怨讐を忘れたもののようである。しかし征服された異族神は、本来は荒ぶる神であった。その鎮魂の儀礼が行なわれなくてはならない。

客あり客あり　またその馬を白くす　萋たるあり且たるあり　その旅（貢物）を敦琢（手厚く）にす　客あり宿々　客あり信々　ここにこれに縶をさづけ　以てその馬を縶ぐ　しばらくここにこれに迫ひ　左右してこれを綏んず　既にして淫威あり　福を降すこと孔だ夷かなり

周頌の「有客」の詩である。客神はあお馬に乗って入場する。萋たる且たる清らかな貢の物を、美しく飾りつけて携えている。客神はここで、降服の儀礼を実修する。それは馬をつなぎとめ、これを追いかけ、荒ぶるものをなだめて、その魂鎮めをするのである。客神はようやく神意をやわらげ、周の王室のために祝福を与える。殷は犠牲などにも白色のものを尊んだので、白馬もまた殷の神事用のものであった。このような降服の模擬儀礼を通じて、異族神は新しい王朝に協力する。多くの異族犠牲を用いた殷の祭祀にも、このような客神参向の儀礼があったであろう。

客神参向の儀礼は、春秋期の魯においても、ちがった形で継承されている。そこには白馬客神の姿はみえないが、しかしなお馬に乗って参向するものが、白鷺の舞を献ずるのである。おそら

く周廟の儀礼が、魯の廟祭にも引きつがれているのであろう。魯頌の「有駜」がその詩である。

駜たる（たくましき馬）あり駜たるあり　駜たるかの乗黄（馬の毛色）あり　夙夜、公に在り
公に在りて明々（いそしむ）たり　振々たる鷺　鷺ここに下る　鼓うつこと咽々（鼓声）たり
酔うてここに舞ふ　ここに胥ひ楽しまむ（第一章）

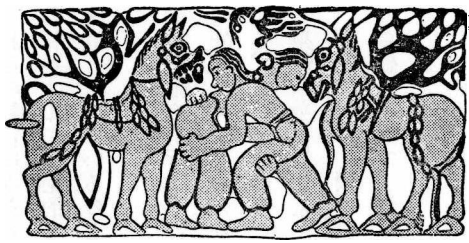

図 7　繋馬透雕銅飾

ここには「有客」のように、馬に乗って祭場に臨む神が、夙夜の祭事につかえ、うちならす鼓に合わせて、酔いながら白鷺の群舞を献ずる。周頌のような古儀の厳粛さは失われており、主客ともに胥い楽しむ宴楽の場とされている。

周頌の辟雍儀礼にみえるこのような祭祀の形態は、おそらく殷の時代からすでに行なわれていたものであろう。祭式は次第に整ってくるが、基本的には殷代のそれが継承されているとみられる。西周中期の昭・穆のころ、辟雍の儀礼に参加して射や漁などにしたがった静氏や遹氏の器がいまも残されているが、かれらの銘文には殷的な表徴がみられ、いずれも殷系の名門の氏族であったらしい。すでに周初の時代に、赤い旂を立てた舟を辟雍の大池にうかべ、漁などの礼に従って麦彝を作っている麦氏も、殷系の貴族であった。周頌

のこれらの詩篇にみえる儀礼の奉仕者たちも、おそらく殷の余民であろう。しかし魯頌では、同じ儀礼がすでに宴楽的な性格の強いものとなっている。祭祀歌謡から転化した周南の「関雎」が、宴楽歌となっているのと同様である。

祖霊を祀る聖所は、古くはおそらく山川の間に求められていたのではないかと思われる。それは時を定めて、鳥の飛び遊ぶ水辺の地であった。大雅の「鳧鷖」は、そのような地に祖霊を迎えて祀る、古い形式のなごりであろう。

鳧鷖（かもの類とかもめ）、涇（水名）に在り　公尸（かたしろ）ここに燕しここに寧んず　爾の酒既に清く　爾の殽既に馨し　公尸燕飲し　福禄ここに成る〔第一章〕

五章畳詠の詩で、毎章の首句に「鳧鷖、沙に在り」「鳧鷖、渚に在り」のように鳧鷖が点出されている。そこに公尸、すなわち祀られるものの「かたしろ」を迎えるが、この鳧鷖は鳥形霊そのものであり、祖霊の来臨を示す発想となる。涇水は北西より渭水に注ぐ河で、その流域の豳は、周が鎬京に入る以前に根拠したところである。その故地に、古い祭式が残されていたのであろう。季節的に渡ってくる鳥の姿を、人びとはときを定めて帰りくる祖霊と観じた。これがのちには、辟雍大池の放ち鳥ともなるのである。

島の宮勾の池の放ち鳥人目を繋ひて池に潜かず〔『万葉集』巻二、一七〇〕

島の宮上の池なる放ち鳥荒びなゆきそ君まさずとも〔同、一七二〕

とぐら立て飼ひし雁の子巣立ちなば檀の岡に飛び歸り來ね〔同、一八二〕

朝日照る佐太の岡べに鳴く鳥の夜泣きかへらふこの年ころを〔同、一九二〕

いずれも、日並皇子のかりもがりのとき、人麻呂の長歌ののちにつらねられた「舍人ら慟しび傷みて作る歌二十三首」のうちのものである。「天皇(天智)の大殯のとき、大后の御歌一首」としてみえる長歌〔巻二、一五三〕は、淡海の湖上を沖放けて漕ぐ舟に「沖つ櫂 いたくな撥ねそ 邊つ櫂 いたくな撥ねそ 若草の夫の 思ふ鳥立つ」とよびかけている。「思ふ鳥」は「なつかしいわが夫の愛していた鳥」と解されているが、むしろ「若草の夫」の霊そのものとみる方が、歌の調子にかなうようである。

これらの挽歌にみえる鳥の発想は、明らかに鳥形霊の観念に連なるものであるが、それは祭祀の歌にみえる鳥と、もともと同質のものである。それで祭事には、鳥の声がその神聖感を示すものとして、霊のあらわれともうけとられた。『万葉集』にみえる吉野へのしばしばの行幸が、祭事に関するものであることは、人麻呂〔巻一、三六〕や赤人〔巻六、九二三〕、旅人〔巻三、三一五〕、金村〔巻六、九二〇〕の長歌がいずれもその山川の讃歌であることからも知られるが、それはたとえば「藤原の宮の御井の歌」〔巻一、五二〕と同じように、祭事に用いる水を、その滝つ河内に求める神事的な目的をもつものであった。そのゆえに、その「川波の清き河内」が、特に讃歌の中

心となっているのである。その意味からいえば、赤人の歌の反歌二首に鳥の声を歌うことも、単なる自然諷詠とはしがたいであろう。

み吉野の象山の際の木末にはここだもさわぐ鳥の聲かも〔巻六、九二四〕

ぬば玉の夜の更けゆけば久木生ふる清き川原に千鳥しば鳴く〔同、九二五〕

夜の鳥の声が歌われているのは、おそらく水取りの神事が夜にかけて行なわれているからであろう。その長歌は「春べは花咲きををり　秋されば霧立ちわたる　その山のいやますますに　この川の絶ゆることなく」というような観念的な歌い方がされており、要するにその山河の儀礼的な讃歌にすぎない。その反歌であるこの二首のみを、長歌と切りはなして、その静寂な自然への観照の歌とみることは、できないであろう。このような神事は、むしろ現実感を超えた一種の象徴性をもつ表現をとるものである。たとえば『詩』の大雅「巻阿」のごときも、そのような山川の神事を歌うものであろう。

巻れるものは　阿　飄風（つむじ風）南よりす　豈弟（おだやかな）の君子（宮人たち）　ここに游びここに歌ひ　以てその音（歌）を矢ぬ〔第一章〕

鳳凰ここに飛ぶ　翙々たるその羽　また集まりてここにとどまる　藹々たる（多くの）王の多吉士（神事につかえる人びと）　これ君子の使にして　天子に媚とせらる〔第七章〕

鳳凰ここに飛ぶ　翙々たるその羽　また天に傅る　藹々たる王の多吉人　これ君子の命にし

て　庶人に媚とせらる〔第八章〕

鳳凰鳴く　かの高岡に　梧桐生ず　かの朝陽（山の東）に　莘々萋々（茂るさま）たり　雝々喈喈（鳴きかわすさま）たり〔第九章〕

君子の車　すでに庶くして且つ多し　君子の馬　すでに閑ひて且つ馳す　詩を矢ぬること多からず　ここを以て遂に歌ふ〔第十章〕

すべて十章より成る。その首章には、風めぐる山ぐまに、宮人たちが歌をかなでるために集うことを述べる。この出遊が何のためであるのかよく知られないが、二章に「爾の游を伴奐（ゆるやか）にせよ　爾の休を優游（ゆたか）にせよ　豈弟の君子　爾をして爾の性（生命）を彌へしめよ　先公の酋を似がん」というのによると、性命を弥えること、すなわち魂振りの儀礼のようである。招魂続魄ということが、あらゆる神事の基本にある観念であった。以下三章に「爾をして爾の性を彌へしめよ　百神、爾の主なり」、四章にも「爾をして爾の性を彌へしめよ　純嘏（大いなる幸）爾の常なり」という祝頌の辞がある。山川の間にこのような遊びを試みることは、やはり祭式のひとつであったのであり、五章に「孝とするあり徳とするあり」と、その行為の目的を述べているから、それはまた祖霊をこの山河にたずねることでもあった。こうして七章以下の鳳凰が梧桐に舞い遊ぶさまが、三章にわたって歌われているのである。このような山川の遊びは、吉野や紀の国などへの出幸のことを連想させる。翩々たる羽音に尾をなびかせて、鳳凰が飛ぶ。

山のひなたには梧桐が茂り栄えている。そこにはその神事につかえる多吉士、多吉人がつつましげにいそしんでおり、君子たちも多く参集している。そこでは定められた讃歌が歌われる。「ここに游びここに歌ひ　以てその音を矢ぬ」というのはその意である。おそらく赤人の吉野の歌〔巻六、九二三〕なども、そのような讃歌であったのであろう。

この詩では、朝陽の梧桐に舞う鳳凰が歌われているが、このめでたい鳥が特に神事的な意味をもつものとして歌われていることは明らかである。「詩を矢ぬること多からず　ここを以て遂に歌ふ」というのは、この詩篇がその常礼として歌われる誦詠歌ではなく、新たに歌い足したものであることをいう。それならば、このような山水の間に神霊を求め、魂振りを行なうことは、古くから行ない伝えられてきたものであろう。宮廟の儀礼が行なわれる以前には、このように自然の神性と直接にかかわる形式の祭事があったはずである。

二　水と草

吉野への行幸は、神事のために清き河内の水を求めるためのものであった。神事には、だいたいそういう定めのあるものである。すべては、神意のままに行なわれるべきものであった。神楽歌の採物にも、「杓」と題する二首があり、

（本）大原や　せがゐの清水　杓もて　鳥は鳴くとも　遊ぶ瀬を汲め　遊ぶ瀬を汲め
（末）わが門の　板井の清水　里遠み　人し汲まねば　水さびにけり　水さびにけり

と歌う。いずれも聖水の讃歌である。

『詩』の大雅「泂酌」は、その聖水の神事を歌うものである。

泂にかの行潦（流れ出る水）に酌む　かれに挹みて玆に注ぐ　以て饎（神饌）をむすべし　豈弟の君子は　民の父母〔第一章〕

泂にかの行潦に酌み　かれに挹みて玆に注ぐ　以て罍（酒壺）を濯ふべし　豈弟の君子は　民の歸するところ〔第二章〕

三章畳詠である。行潦は、山から流れ落ちる水であろう。それを酌みとって器に移すのは、神饌のものを蒸すためである。あるいはまた、神酒をみたす罍を濯うためである。それは特定の、はるかなる山澗の水でなければならなかった。それをつつしみ深く行なう族長こそ、民の父母とも仰がれる人である。祭事をいそしむ氏の上が、人びとの景仰を受けるというのは、明らかに氏族共同体的な社会でのことであった。「巻阿」の詩における祭祀も、そのような共同体的な雰囲気をもつものであることが知られるが、周公・召公の所領であったとされる『詩』の周南・召南の地には、ことに古い祭式を残していた。召南の「采蘩」「采蘋」には、山澗の水草とりが歌われている。その水草を、祭事に用いるのである。

ここに以て　藻（しろよもぎ）を采る　沼に沚（なぎさ）に　ここに以てこれを用ふ　公侯の事（まつり）に

ここに以て藻を采る　澗の中に　ここに以てこれを用ふ　公侯の宮（廟）に

被（ひ）（そえ髪）の僮々（どうどう）（ゆたか）たる　夙夜（しゅくや）（朝夕）公（宮廟）に在り　被（ひ）の祁々（きき）（ゆるやかにたれる）たる　しばらくここに還歸せん

「采藻」三章である。祖廟につかえることは、婦人たちの任務であった。それで山川のほとりでしろよもぎを摘んで、これを廟所にそなえる。その祭のとき、婦人はそえ髪をする。平安朝の婦人のように、髪を長く垂れることが、神への敬しみをあらわした。そして夜をこめての祭事を終えて、婦人たちはしずしずと退出する。それはすでに山川の祭式ではないが、しかし神事に用いるものは、やはり山澗の草なのである。つねの祭には、家の末娘は斎女として奉仕するならわしであった。

ここに以て蘋（ひん）（かたばみ藻）を采る　南澗（なんかん）の濱（ひん）に　ここに以て藻を采る　かの行潦に

ここに以てこれを盛る　これ筐（きょう）と筥（きょ）とに　ここに以てこれを湘（に）る　これ錡（き）（足ある釜）と釜とに

ここに以てこれを奠（お）く　宗室の牖（まど）の下に　誰かそれこれを尸（つかさど）る　窶（うるは）しき季女あり

「采蘋」三章。「采藻」と同じ形式で歌われているから、やはり祖祭のときの歌である。水中の蘋藻を采ってこれをたき、祖霊にそなえる。宗室は本家であるから、氏族員たちはみなこの祭に

参加するのであろう。そしてこれにつかえる季女が、もの忌みをして祭事を行なう。族中の年若い女が斎女とされるのは、この祖祭が氏族的な秩序のなかで行なわれているからである。身分ある婦人たちは、そえ髪をなびかせて退出してゆく。そして斎女である季女が、おこもりをしてつかえるのであろう。

しかしこのような古い氏族社会にも、身分的な分化は進んでいる。氏族制とはいっても、必ずしも純然たる血縁関係が保持されているわけではない。本支の間にも貴賤の関係が生まれており、氏族生活内部の職能的な分化や、また擬制的にその秩序に加わるものもあって、族長はすでに領主としての、氏族貴族的性格をもつものであった。身分的な隔絶は超えがたいものがあり、人びとはそれを自己に与えられたものとしてうけとめていた。同じく召南に「小星」という二章の詩があって、古来ふしぎな解釈が加えられているものである。

嘒（かすか）たるかの小星　三五、東に在り　肅々として宵征く　夙夜、公に在り　寔に命同じからず

嘒たるかの小星　これ参と昴（星名）と　肅々として宵征く　衾（ねまき）と裯（よぎ）とを抱く　寔に命猶しからず

周南・召南の詩については、文王や周公の徳化が、古くこの地に及んだとする説があって、この詩も、后妃が嫉妬の心がなく、身分の賤しい女たちが、衾や裯を抱いて宮中に通うことを止め

もせず、またその女たちは、自ら身分の高下を運命と悟っているのだという。西鶴物に出てくる夜の女のような歌とするのであるが、「夙夜、公に在り」というのは、今までにもみえているように祭祀をいう語であり、公とは宮廟のことである。そこに夜の女が出入りするはずはない。祭事は夜をこめて行なわれる。身分ある婦人たちは堂上でおつとめをするが、一般の婦人はそれぞれの用具をもって、それに参加するのである。共同体的形態はなお保たれているが、階層の分化が著しい。召南の「羔羊」は、そのような祭事における貴族たちの姿を歌ったものであろう。

羔羊の皮　素絲五紀（ふさ飾り）　公より退食す　委蛇たり委蛇たり
羔羊の革　素絲五緎（ふさ飾り）　委蛇たり委蛇たり　公より退食す
羔羊の縫　素絲五總（ふさ飾り）　委蛇たり委蛇たり　公より退食す

素糸のふさ飾りをつけて神事に参列した貴族たちは、竟宴ののちゆるやかに退出する。これはいわゆる立歌であるが、わが国の、

いざ立ちなむ　をしの鴨鳥　水まさらばと　みぞまさらむ

のような即興的な軽みがない。「委蛇たり委蛇たり」というゆるやかな、いくらか退屈な調子は、「采蘩」の詩に婦人たちの退出を「被の僮々たる　しばらくここに還歸せん」と歌うのと同様である。

召南の詩には、このように「采蘩」「采蘋」「羔羊」「小星」など、祭事をうたうものが多い。

このような詩は、貴族社会の詩である大雅・小雅にはもとより数多くみられるものであるが、国風の詩篇のうちにはほとんど類例のないものである。召南の地はいまの洛陽の南、漢水の域に近いところであった。それで「江有汜」のように、江水の流れに発想をとる詩篇もある。周南もその地を接しており、「漢広」には漢水・江水の名がみえるが、周南にはこのような古い祭式を示すものがない。おそらく周室の一族である周公の家系は、早くから有力な貴族として王政に参加しており、召公の族のように、その采邑に古い氏族的伝統を保持することがなかったのであろう。もっともその地に祭事詩がなかったのではなく、古くから存した祭式の歌が、その形式のまま保存されることがなかったものと思われる。その証迹は、周南のはじめ、すなわち『詩』の巻頭にある「関雎」の構成のうちにみることができる。

詩篇はみな弦歌したものとされている。孔子が弟子たちに『詩』を教えるときには、これを楽歌としてとり扱ったもので、『史記』「孔子世家」にも「三百五篇、孔子みなこれを弦歌す」とみえる。『論語』「陽貨篇」に、孔子が弟子の子游が宰をしている武城に赴いたとき、「弦歌の聲」を聞いて莞然として喜んだという話がみえている。『論語』にみえる詩句は、対話ときりはなした形で示されており、たぶんそれらの詩句は朗誦されたものであろう。儒家のいう礼楽は実修であり、『詩』は楽曲として奏するものであった。儀礼のときに用いる詩篇にはすぐれた楽曲のも

のが多く、孔子も「関雎」の曲の終章について、「洋々乎として耳に盈つるかな」(『論語』「泰伯」)とこれを歎称している。「関雎」はおそらく楽詩として編曲されたもので、本来の詩篇ではあるまい。よく知られているものであり、そのためかえって『詩』の全体的理解を誤らせるおそれがあるので、いちおうその構成の分析を試みておこう。

1 關々(鳴き声)たる雎鳩は　河の洲に在り　窈窕たる淑女は　君子の好逑

2 參差たる荇菜は　左右にこれを流る　窈窕たる淑女は　寤寐にこれを求む

3 これを求めて得ざれば　寤寐に思服す　悠なるかな悠なるかな　輾轉反側(ねがえり)す

4 參差たる荇菜は　左右にこれを采る　窈窕たる淑女は　琴瑟これを友とす

5 參差たる荇菜は　左右にこれを芼る　窈窕たる淑女は　鐘鼓これを樂しましむ

「毛伝」「鄭箋」などの古注では五章とするが、朱子は2・3・4・5を合わせて三章とする。しかしそのいずれも、この詩の分章の形式について、十分な説明を与えるものではない。この詩は2・4・5が同じ形式をもち、もと独立した一篇であったようである。そして1の窈窕二句が、2・4・5の下二句と対応してそれをよび起し、また3は2の末句の語を承けたいわゆる蟬聯式のものであるから、3はのちに付加された一章とみてよい。1は2・4・5を導くものであるが、これも他の独立の詩からとられたものであろう。そのように推測する理由は、この詩がもと祭事の詩であった独立の二篇を、宴飲の楽歌として改編したらしい形迹があるからである。

雎鳩は普通「みさご」と訳される。『万葉集』に歌われているみさごは、いずれも相聞の歌にみえ、川の洲にいるものとされている。

みさごゐる磯みに生ふるなのりその名は告らしてよ親は知るとも〔巻三、三六二〕

みさごゐる渚にゐる舟のこぎ出なばうら戀ひしけむのちは逢ひぬとも〔巻十二、三二〇三〕

前者は次の「或る本の歌」に、また後者は巻十一、二八三一にそれぞれ小異の歌があるが、いずれも渚にいるみさごという表現である。しかしみさごは鷹科の猛禽で、海辺や湖岸の巌壁にすんで魚をとり、その性はすこぶるはげしく、他の鳥が自己の領域を侵すのを絶対に許すことがない。宴飲の楽歌に用いるのには、どうみてもふさわしくない鳥である。

朱子はこの鳥を、鳧鷖（かもの類）に類したもので、いまも江淮の間におり、また王雎ともいうと注している。そして関々とは、雌雄の鳴きかわす声で、この行儀のよい鳥によって、情意深い男女を導く発想としたという。みさごはまた「かくがく」ともいわれ、「かくがの鳥」ともいう。関々とはそのかくがくにあたる。目加田誠氏は、詩篇では魚は女を意味するから、魚を求める雎鳩は、女をねらう鵜の目鷹の目の男にたとえるとする〔『詩経研究』一、一九七四年〕。ともかくこの首二句は、男女の情をいう発想とするのが、従来の解釈である。

鳥の発想が、祭事詩において祖霊の暗示を意味するものであることは、すでにあげたいくつかの詩篇によって明らかであろう。その句を承ける「窈窕たる淑女は　君子の好逑」という二句も、

おそらく原詩のままではあるまい。朱子は窈窕を幽閒貞静にして君子に配すべき婦人をいうとする。窈窕は漢の揚雄の『方言』によると、この地域の方言である。それは召南の「采蘩」に「窈窕しき季女あり」というのとひとしい。雎鳩が鳥形霊、淑女が季女にあたるとすれば、この詩はもと祭事詩であったものを、宴飲の場にふさわしい情歌に改編したものである。245の水草採りを歌う部分が、明らかに「采蘩」「采蘋」と同じ祭事詩の形態であることが、それを証する。

荇菜はあさざとよばれる水草で、『和名抄』藻類に「荇（阿佐々）、水中に叢生し、葉は圓くして莖端にあり。長短は水の深淺に隨ふものなり」とみえ、蓴菜に似たものである。その水藻を採ることをいうのは、「采蘩」「采蘋」と同じく、これを水辺にとって神饌にすすめたものであろう。その詩を宴飲の歌とするために、琴瑟鐘鼓をもって淑女と相楽しむというが、それももとは神を楽しませるためのものであった。宴飲の詩においても、琴瑟鐘鼓は嘉賓とともに祖霊の前でそれを楽しむべきもので、このように婦人への思慕を歌う詩篇は、西周期の貴族社会の詩にみることのできないものである。「輾転反側」という語も、転覆が男女のことを意味する語であるように、かなりくだけた表現である。

この詩篇の改作は、おそらく詩篇がすでに貴族社会の祭事における儀礼詩としての機能を弱めたのち、私宴のときに興をそえるものとして、遊びの歌とするために行なわれたものであろう。それはわが国の催馬楽が、本来の神事的な性格をすてて、宴飲歌として展開してゆくのと似てい

る。催馬楽の「我が門」などは、いくらか性質の似たところのあるものである。

我が門に　我が門に　上裳の裾濡れ　下裳の裾濡れ　朝菜摘み　夕菜摘み　朝菜摘み
朝菜摘み　夕菜摘み　我が名を　知らまくほしからば　み園生の　み園生の
み園生の　み園生の　菖蒲の郡の　大領（長官）の　まな娘（末娘）といへ　おと娘といへ

み園生の朝菜摘み、夕菜摘みは、大宮に仕える采女のなすわざであろう。大領のまな娘などがそれに奉仕する。菜と名とをかけて「名を知らまくほし」と求婚の歌にするのは、荇菜を左右にとり、窈窕の女を寤寐に求めるというのと同じである。わが国ではかけことば式に、詩篇では形式の対応をもって主題が移行する。しかしいずれも、もと儀礼的な歌から脱化したものであろう。

詩篇には、このような催馬楽風のものは他にほとんどなく、また本来の祭事詩が改編されたとみられるものもない。すなわち「関雎」の詩は、古代歌謡という立場からみると、『詩』のなかで最も新しく、特殊なものである。その形式も、参差三章が畳詠形式をとり、それに1と3とが加わっている。1は鳥を発想とする祭事詩から脱化したものであり、3は尻とり式に添加されたものである。その内容も、「我が門に」のような戯弄の気分は著しくないとしても、淑女を思慕して輾転する男のさまを歌うなど、その原歌と考えられる祭事詩からは、想像できないものとなっている。『詩』の巻頭におかれ、旧説では周の文王・大姒の愛情を歌うとされているこの詩は、詩の様式からいえば、最も新しく改編された遊宴の詩である。

孔子はこの「関雎」の乱、すなわち終章の楽調の美しさを歎称したが、その詩句についても、「關雎は樂しみて淫せず、哀しみて傷らず」〔『論語』「八佾」〕と評して、その詩が人の情性の正をえたものであるとしている。そのためこの詩は、君子淑女の情をたたえる詩とされてきたが、古い詩説の一つである韓詩説には、周の康王がその妃の愛におぼれ、朝寝がすぎることをそしった詩であるという。文王説や康王説は、わが国の催馬楽に歴史物語や護教論的解釈を求めるのと同じく、はじめから無理な話である。「関雎」を、わが国の催馬楽の「我が門に」と同じ性質の歌謡とする立場から出発することによって、はじめて詩篇解釈の正しい方法を求めることができよう。

古人は祭式において、最も象徴を重んじた。神霊の世界は、象徴的方法のほかに、それを表現することができないからである。この章では、鳥による象徴の詩の展開をたどることを試みたが、それは神話時代の四方風神、鳥首の神々から出発して、鳥形霊の観念に展開する。聖所に集う鳥、季節を定めて訪れる鳥の姿は、祖霊のかりの姿ともみられたのである。それで「鳧鷖、涇にあり」といえば、それはすでに祭事詩の発想となり、「鳳凰ここに飛ぶ」といえば、そのまま祝頌の詩ともなるのである。このように、詩の主題がその発想のもつ象徴性のうちに示されるものを、興という。『詩』の学では、民謡としての風、貴族社会の詩様式である小雅・大雅、廟歌として

の頌、すなわち風雅頌の三者と、修辞法としての賦比興とを合わせて、詩の六義という。賦は直叙、比は比喩であるが、興とよばれるものは、なお十分に規定されることがなかった。しかし鳥を象徴とするこれらの詩篇から知られるように、それは詩の主題を導く古代的な発想法の一つである。それで鳥の興は、祭事詩のみでなく、祝頌・饗宴の詩の発想にも多くあらわれる。

交々たる桑扈（いかるが）　鶮たる（美しい）羽あり　君子楽しみ胥とす　天の祜を受けん〔小雅、桑扈、第一章〕

鴛鴦、梁に在り　その左翼を戢む　君子萬年　その遐福に宜しからん〔小雅、鴛鴦、第二章〕

これらは祝頌詩の発想である。あるいは小雅「伐木」は、祭事の後に歌われる教訓詩であるが、鳥の生態をなお詳しく描写する。

木を伐ること丁々たり　鳥鳴くこと嚶々たり　幽谷より出でて　喬木（高い木）に遷る　嚶としてそれ鳴く　その友を求むるの聲　かの鳥を相るに　なほ友を求むるの聲あり　矧んやこれ人なるに　友生を求めざらんや　神のこれを聽かば　すでに和し且つ平らかならん〔第一章〕

祭事に際して神霊を暗示するのみならば、たとえば「鬼雧」の詩のように、はじめの二句のみでよく、すぐそのあとに「公尸ここに燕しここに寧んず」と歌いつぐわけである。しかしこの詩は、祭事に集った族人に対する、長老の教訓を述べるものであるから、鳥すらも危急のときには

友をよぶものだという教訓の比喩に用い、はなはだ説理的である。それはすでに興的発想というべきものでなく、比喩に近い表現となっている。興的発想は、説明を要するものでない。象徴は、その象徴されるものと主題とが融即する。そこに興の古代的発想法としての特質がある。赤人の「み吉野の」「ぬばたまの」の歌は、いわば興的発想そのものが歌の全体をなし、主題と融即する世界の表現となっているのである。

興的発想の方法は、鳥に限らず、鳥獣草木や自然の姿、およそ生命的に存在するもののすべてにわたるものであり、修辞的にはまた一定の形式をもつ。その全体については詳論する余裕をもたないが、しかしいまこの章に扱った範囲においても、興的発想の本来的なものからの展開の形を、いちおうとらえることができよう。その最も退化した形式が、小雅「伐木」における鳥鳴の興であり、発想法としての意味を他に転化したものは「関雎」である。しかもそのような「関雎」が、春秋期の貴族社会の儀礼詩、楽歌として、最も重い地位が与えられていたのであった。それで『論語』にも、「関雎」の詩と楽とについて孔子の言を録しているのであるが、歌謡としての性質からいえば、それは古い祭式の詩から離脱した遊芸的なものにすぎない。古い時代の『詩』の世界は、このときすでに滅んでいたのであった。

三　祭礼と歌垣

神話は祭式を伴うものであり、また祭式を通じて共同化される。それはかつて共同体全体のものであった。しかしその共同体の内部に身分の階層化が起り、その祭祀権が特定者に独占されるとともに、かつての共同性は失われてゆく。たとえばもと高禖として子求め儀礼が行なわれた魯の閟宮は、のち魯の僖公（前六五九～六二七）が淮夷に大捷した功業を記念する新しい寝廟として造営され、魯の建国を歌う廟歌「閟宮」となる。こうして共同体的な祭祀が相ついで王室、豪族の祭祀に化してゆくなかで、山川を舞台とする解放的な祭祀だけが、古い祭式を伝えた。それらは概ね、もともと共同体的な閉鎖性の外にあるものであり、おそらくその地域社会のなかで維持されていた祭礼である。氏族の閉鎖性のなかで行なわれる祖祭的なものを祭事というのに対して、この解放的なものを祭礼とよぶことにしよう。

周南はいまの洛陽の南方にわたる地域で、周公の一族の所領であった。その詩篇には純粋に民謡的なものは乏しいが、そのなかで「漢広」三章だけが、水神祭祀の歌謡として、古い祭礼の姿をとどめている。それは漢水の女神を祀るものであった。

南に喬木あり　休ふべからず　漢に游女あり　求むべからず　漢の廣き　泳ぐべからず　江

の永き　方すべからず
翹々（上に伸びる）たる錯薪（小枝のしば）　ここにその楚（ほっ枝）を刈る　この子ここに歸ぐ
ここにその馬に秣ふ　漢の廣き　泳ぐべからず　江の永き　方すべからず
翹々たる錯薪　ここにその蔓（細い枝）を刈る　この子ここに歸ぐ　ここにその駒に秣ふ　漢の廣き　泳ぐべからず　江の永き　方すべからず

この漢水の域が、かつては屈家嶺文化を擁する南人、すなわち苗族たちの原住地であることは、『中国の神話』に詳しく述べた。ここより湖北にわたる広濶な天地は、その後も「南」とよばれる異郷感をさそうところであった。伏羲や女媧の洪水説話を生んだその地では、古くからの祭礼を伝えていたはずである。いまその水土は穏かに治まり、人びとはその神とされる女神を祀って、年々の豊饒を祈っている。その神は、時を定めて聖域の喬木に降るとされたのであろう。「南に喬木あり　休ふべからず」とは、人の手触れることを許さぬ神木という意味である。湖北の地には、いまも黄金の木を思わせる巨木があるという。

この首二句と対応的に歌われる「漢に游女あり　求むべからず」という句が、その女神をさすことはいうまでもない。漢水の女神については、古い詩説である韓詩説に、鄭交甫というものがかつてその女神にめぐりあい、珠を授けられたという話が伝えられている。このとき交甫が、数歩してふりむいてみると、女神の姿はすでになく、懐中の珠も消え失せていた。神と人との交わ

りは、許されぬものであった。「漢の廣き　泳ぐべからず　江の永き　方すべからず」というリフレーンは、そのような女神へのやみがたい思慕を示すのである。

水神の祭祀における女神は、男神との神婚をはたすためにあらわれるのである。その神婚を成就させることが、豊饒を約束されることでもあった。それで第二章以下には、その神婚のために、女神をおくることを歌う。錯薪を車にそえるのは、神婚のときの贈りものである。もとは入山の儀礼において、山神などにそなえるものであった。わが国では神事の採物に篠などを用い、神楽歌の採物にもそれを歌うものがある。

（本）この篠はいづこの篠ぞ　天に坐す　豊岡姫の　宮のみ篠ぞ
（末）瑞垣の　神のみ代より　篠の葉を　たぶさ（たぐさ）ととりて　遊びけらしも（或説）

詩篇では神事や結婚のときに、楚薪を用いることが多く歌われており、「漢広」での神事も神婚の形式をとるものであるから、「この子ここに歸ぐ」という祝婚の定型句を用いている。しかし祀るものとしては、女神を他に嫁がせることは、本来不本意なことであった。それで江漢の流れのうちに、その追跡のすべもないことを、リフレーンによって強調するのである。

女神への思慕を、さらに積極的に追跡の形式で示すものもある。それは秦風に収める「蒹葭」の詩である。秦は陝西渭水の流域に国しており、おそらくその地にも、「漢広」と相似た形式の女神の祭祀が残されていたのであろう。その祭礼は、秋の収穫の終った秋冬の間に行なわれた。

蒹葭蒼々として　白露、霜となる　所謂この人　水の一方に在り　遡洄してこれに從はんとすれば　道阻しくして且つ長し　遡游してこれに從はんとすれば　宛として水の中央に在り

〔第一章〕

三章畳詠。水辺に茂る蒹葭に霜のおくころ、その祭礼が行なわれる。いずれも女神の追迹と、その及びがたい歎きを歌う。おそらくこの女神も神婚のためにあらわれ、人びとの追迹をしりぞけて、その舟は男神のところへ向うのであろう。「所謂この人」は、小雅の「白駒」に「皎々たる（さやかな）白駒　我が場の藿を食ふ　これを繫ぎこれを維ぎ　以て今夕を永うせん　所謂この人　ここに嘉客となる」と歌われているように、白駒に乗じて祭場に臨む客神である。人の姿としてあらわれたものというほどの意味であろう。

「蒹葭」の詩が水神祭祀の歌であることは、今まで知られなかったものであり、グラネーもこの詩について、「河岸及び河中における恋人の捜索の主題」とするテーゼを示し、また南詔の素興の統治時代（一〇四一～一〇四四）に、その東都の宮殿において、宮嬪にかしずかれて浴場へゆく途中、男女が坐して花合戦をする俗を、参考として指摘している〔『支那古代の祭礼と歌謡』、内田氏訳、四一〇頁〕。しかし実際には、グラネーがその書の第二編の五「競争」の章で、山川の季節祭について、「祭礼には何故舞踏や唱歌の競争が行なわれたか、また何故性的儀礼の間に約婚が取結ばれたか」という問題を設定し、雨請いの祭に竜舟の競争が行なわれることや、結婚のときに

も吟詠競争その他が行なわれることに注意しているように、「蒹葭」の詩も祭礼における神の追迹というテーマとして理解すべきであった。恋愛競争は、むしろこのような祭礼形式のうちから生まれてきたものである。わが国でも祭礼における競争形式は、きわめて普遍的なものであり、古くは信仰行事としての占いの意味をもつものであった。舟競べは『万葉集』にも見え、人麻呂の吉野の歌にも歌われている。

やすみしし　わご大君の　聞し食す　天の下に　國はしも　多にあれども　山川の　清き河内と　み心を　吉野の國の　花散らふ　秋津の野邊に　宮柱　太しきませば　ももしきの大宮人は　船並めて　朝川渡り　舟競ひ　夕河渡る　この川の　絶ゆることなく　この山のいや高知らす　水たぎつ　瀧の都は　見れど飽かぬかも〔巻一、三六〕

契沖の『代匠記』に、北周の宗懍の『荊楚歳時記』に「南方の競渡するもの、その船を治めて軽利ならしめ、これを飛鳧といふ」とあるのを引き、「是ハ五月五日ノ戯レ也。又五日ナラデ常ニモスル事也」とみえるが、本来は祭礼のときの行事で、水上渡御の儀礼とみるべきである。劉澄之の『鄢陽記』〔『太平御覧』巻六六引〕、『隋書』「地理志」にも五月五日の競渡の戯をしるし、淮南でもそれは端午に行なわれている〔『太平広記』巻二七八〕。しかしその俗は、東南アジアの雨請いの儀礼にひろくみられるところであり、古くは農耕儀礼の一つとして行なわれたものであろう。その習俗については、守屋美都雄氏の『荊楚歳時記』の訳注に詳しい。しかし文献的にいえ

ば『詩』にみえるものが最も古く、「漢広」「蒹葭」はその原初の形態を伝えるものとしてよく、のち『楚辞』の九歌「湘君」「湘夫人」は、男女二神の相遇う戯曲的構成をとる。さきに引いたわが国の吉野の歌も、「瀧の都は見れど飽かぬ吉野の河のとこなめの絶ゆることなくまた還り見む」と歌う。この歌につづいてさらに長歌一首があり、その反歌に「山川も依りて仕ふる神ながらたぎつ河内に船出せすかも」とあって、この船出は大御食に供する魚を捕えるためであった。競舟も船出も、すべて神事としてなされたのである。ただ天皇讃歌でもある吉野の歌は、辟雍の祭祀に近いものであったかも知れない。

「蒹葭」の詩は収穫祭ののちのものであろうが、「漢広」はそのリフレーンからみても春夏の祭である。あるいは新しい楚薪の生ずる初夏の季節祭であったかと思われる。しかしこのような祭礼は、ひろい意味における民族的行事の一部をなすにすぎず、民衆の生活には、その生活様式や慣行に伴う多くの行事や習俗がある。正月行事をはじめ、特に節供として行なわれるものは、地域性を超えた最も一般的なものである。そのような行事の起源は、おそらくかなり古い時代にあったであろう。自然のリズムが生産を規定し、生活の秩序の基本をなしていたからである。

水神の祭祀は五月の端午に行なわれることが多いが、三月の節供には水浜でみそぎが行なわれ

た。のちには曲水の宴などの雅遊となったが、古くは招魂続魄といわれる魂振りの意味をもつ行事であった。その最も古い形式のものが、鄭風の「溱洧」に歌われている。溱と洧と二水の合流する川べりで、その行事が行なわれた。

溱と洧と　方に渙渙たり　士と女と　方に蕑（ふじばかま）を秉る　女は曰ふ、観たるかと
士は曰ふ、既へたりと　且く往きて観んか　洧の外は　洵に訏しくして且つ楽しと　ここに
士と女と　これそれ相謔れ　これに贈るに勺薬を以てす〔第一章〕

溱と洧と　瀏としてそれ清し　士と女と　殷（さかん）としてそれ盈てり　女は曰ふ、観たるかと　士は曰ふ、既へたりと　且く往きて観んか　洧の外は　洵に訏しくして且つ楽しと
ここに士と女と　これそれ將謔れ　これに贈るに勺薬を以てす〔第二章〕

川の流れは渙々として満ち、瀏として深く、自然の生命はここにもみちあふれる。このとき、この地では上巳の日に、男女が香草を手にしながら川べりに集う。女は、往って観ましょうよという。男は、もうすませたよという。それでも往きましょうよ、とてもにぎやかですよと、女が誘う。そこで手に手に蕑や勺薬をもって出かける。これらの香草を贈るのは、不祥を祓うためで、魂振りの行為である。盛弘之の『荊州記』によると、「都梁縣に山あり。山の下に、水の清淺なるあり。その中に蘭草生ず。山に因って號と爲す。その物、蟲毒を殺し、不祥を除くべし」とみえ、そこでは都梁蘭を用いた。これもまた歌垣である。おそらく歌垣の歌も古くから各地に

行なわれたであろうが、鄭風の「褰裳」などもその一つであろう。

子よ、我を恵思せば　裳を褰げて溱を渉れ　子の我を思はずんば　豈他人なからんや　狂童の狂よ〔第一章〕

子よ、我を恵思せば　裳を褰げて洧を渉れ　子の我を思はずんば　豈他士なからんや　狂童の狂よ〔第二章〕

これは誘引の詩である。歌垣には、戯弄の気分の強いものが多い。わが国の「皇極紀」にみえる三輪山の猿が歌ったといううた、

向つ峰に立てる夫らが　柔手こそ　我が手をとらめ　誰が裂手　裂手ぞもや　我が手取らすもや

は、歌垣における拒絶の歌であろう。

香草を取るのは修祓と魂振りのためであるが、わが国ではそれをかざしにせよと贈るのである。ヤマトタケルの絶詠と伝えられる

命の　全けむ人は　畳薦　平群の山の　熊白檮が葉を　髻華に挿せ　その子〔『記』三二、『紀』二三。歌謡番号は岩波書店「日本古典文学大系」本によった。〕

も、歌垣に集う若人たちに、年輩者が与えた歌であろう。北国の越中にあって、病に臥して心弱りしていた家持は、その悲緒を述べた長歌の末に、

春の花今はさかりににほふらむ折りて挿頭さむ手力もがも〔『万葉』巻十七、三九六五〕

鶯の鳴き散らすらむ春の花いつしか君と手折り挿頭さむ〔同、三九六六〕

の二首を添えて、池主に贈っている。いずれも魂振りのためのかざしである。

魂振りには果実を用いることもあり、やはり歌垣のときに、これを思う相手に投げつける投果の俗があった。衛風の「木瓜」や召南の「摽有梅」などがそれである。

我に投ずるに木瓜を以てす　これに報ずるに瓊琚(玉名)を以てす　報ずるに匪ざるなり　永く以て好をなさんとてなり

「木瓜」は三章畳詠。あと二章は木桃と瓊瑤、木李と瓊玖のように、韻字をかえるのみである。歌垣の人まぎれの中で、女たちは大胆に、かねて思う人に、このような形でその意思を表わすことができたのであろう。玉もまた魂であり、木の実と玉との交換は、愛情の約束を意味する。わが国では、その木の枝をまたかざしにした。「黄葉のにほひは繁ししかれども妻梨の木を手折り挿頭さむ」〔巻十、二一八八〕など、その例が多い

思う相手に木の実を投げつけても、報いられぬこともある。それは戯弄の対象となる。「摽有梅」もまた投果の俗を歌うものであるが、戯弄の気分が強い。

摽げうつものに梅あり　その實七つ　我を求むる庶士　その吉(日)なるに迨べ

摽げうつものに梅あり　その實三つ　我を求むる庶士　その今なるに迨べ
摽げうつものに梅あり　頃筐（かご）に塈きたり　我を求むる庶士　そのこれを謂ふに迨べ

梅の実を七つまで投げたが、これにこたえるものはない。残りの三つを投げて、さあ今ですよとよびかけても、返事はかえってこない。とうとう籠まで投げて、さあ何とかいいなさいというような調子のものであろう。よびかける方が女であるから、たくましい限りである。わが国の「夏草の　阿比泥の濱の　蠣貝に　足踏ますな　明かして通れ」〔『記』八七〕も誘引の歌であるが、「明かして通れ」とは大胆なよびかけである。しかしこのような大胆さは、解放的な歌垣などの場合のことであろう。

経典の世界で、たとえば「溱洧」にみえるような上巳の歌垣は、どうなっているであろう。『周礼』の春官「女巫」に、「女巫は歳時の祓除禊浴を掌る。旱嘆には則ち舞雩す」とみえ、後漢の鄭玄はこれに注して、「歳時の祓除とは、今の三月上巳の水のほとりに如く類の如し。禊浴とは香薫の草薬を以て沐浴するを謂ふ」という。上巳の節供はまた雨請いの儀礼と重なり合うものであったらしい。それは舞雩とよばれるものであるが、『論語』「先進篇」に有名な一条がある。曽子の父である曽点が、孔子にその志すところを問われて、琴ひく手をとめて、立ってこたえた。

莫春には春服すでに成る。冠者五六人、童子六七人、沂（川の名）に浴し、舞雩（地名）に風し、詠じて歸らん。

孔子はこれを聞いて感歎し、「我は點に與せん」と賞められたという話である。曽点は『論語』にはこの一条にあらわれるのみであり、おそらく晩年の弟子である曽子が、学統上にも高い地位をえたのち、この話が作られたものであろう。

魯の沂水のほとりでも、上巳の俗が行なわれ、そこで人びとはみそぎをした。おそらく歌垣なども行なわれたであろうが、魯の国風はいまの『詩』に収められておらず、確かめようもない。歌垣といえば、男女が合集するものである。しかしここでは、冠者五六人、童子六七人、いずれも若い男である。これをつれてそぞろ歩きをし、雨請いの場である舞雩で風に吹かれ、歌を口ずさみながら帰るという。当時の士君子の、民衆の行事に対する態度をみせているような話である。『周礼』によると、舞雩は女巫によって行なわれており、民俗と儀礼との分化が、この時期にはすでに起っていたのであろう。『周礼』の規定は、わが国でいえば『延喜式』などにあたる。それで『論語』にみえる舞雩は、のち宮廷儀礼化されて、雲翹の舞というような舞楽となった。『漢旧儀』によると、八月に行なわれるその祭には舞者七十二人、そのうち冠者（五六）三十人、童子（六七）四十二人である。また晋の張協の「洛禊賦」は洛水の修禊を歌うものであるが、童冠（八九）七十二人とあり、みな『論語』の冠者五六、童子六七を乗算した数である。宮廷の舞楽の形式は、このような形で生まれることがある。舞雩のことはすでに甲骨文にみえており、それは巫の行なうところであった。王朝的な儀礼は、あるいはそのような時期から、すでに民衆と分

離したものであったかも知れない。民俗の儀礼化は、古代社会の階層化と相伴うものであろう。

上巳や端午の節供とともに、七夕、重陽のことにもふれておきたい。いずれも『詩』には、まだその俗はみえない。織女は『詩』の小雅「大東」に「跂たる（傾ける）かの織女　終日に七襄す　則ち七襄すと雖も　報りて章を成さず」とあって、その星は織姫の名をもちながら、空しく日に七たび方向をかえるのみで、はた織ることもないと歎く。その詩には牽牛の名もみえ、「皖たるかの牽牛　箱を服けず」という。美しくかがやくその星は、牽牛の名を負うものであるが、車を牽くこともない。この「大東」は亡殷と同姓の譚とよばれる小国で、周の直接支配を受け、搾取の対象とされた。織女や牽牛に対する歎きは、その現実の苦悩をこの星象に投げかけたもので、そこにはあの美しい夜空の星の物語はない。天の川を隔てて相寄るという七夕の話は、後漢の「古詩十九首」に至ってはじめてみえる。星宿の名は早く西方から伝えられていたが、あの星宿の美しい多くの物語は、容易に中国になじまなかったのであろう。わが国では早く『万葉集』に、

天の河楫の音聞こゆ彦星とたなばたつめと今夕逢ふらしも〔巻十、二〇二九〕

秋風の吹きただよはす白雲はたなばたつめの天つ領布かも〔同、二〇四一〕

天の河霧立ち上るたなばたの雲の衣のかへる袖かも〔同、二〇六三〕

などの、美しい歌がある。中国の詩材を好まなかった万葉人も、ここでは美しい空想を楽しんで

いる。

重陽については『荊楚歳時記』に「九月九日、四民竝びに野に藉して飲楽す」とみえ、当時の北人は、茱萸を帯び、蓬餌を食し、菊花の酒を酌んで寿を祈ったことがしるされている。その起源説として、後漢の桓景が遊学中、その師の費長房が、九日に汝の故郷に大厄があるであろうから、家人に茱萸（ぐみ）の嚢をつけ、これを臂にかけて山に登り、菊花の酒を酌めと教えた話をあげているが、これは古く山遊びの俗であったらしい。登高飲酒のことは、もとは旅中にあるものが、故郷を望んでなすわざであった。周南の「巻耳」は、その古い形態を示すものであろう。

巻耳を采り采るも　頃筐に盈たず　ああ我、人を懐うて　かの周行に寘く〔第一章〕

かの崔嵬（険しい山）に陟れば　わが馬虺隤（疲れなやむ）す　我しばらくかの金罍（酒壺）に酌みて　ここを以て永く懐はざらん〔第二章〕

かの高岡に陟れば　我が馬玄黄（疲れて色がかわる）　我しばらくかの兕觥（酒器）に酌みて　ここを以て永く傷まざらん〔第三章〕

かの砠（岩山）に登れば　我が馬瘏みぬ　我が僕痛みぬ　ここに何ぞ吁はしき〔第四章〕

巻耳ははこべの類で、わが国では「ねずみのみみ」とよばれる野草である。この野草摘みは、留守をまもる婦人が、所在がなくてしているのではない。旅にあるもののために、魂振りとして家人が心をこめてしたものであった。『万葉集』にも「難波べに人の行ければ後れ居て春菜摘む

子を見るがかなしさ」〔巻八、一四四二〕というように、家に後れいるもののなすことである。詩篇にも草摘みの歌が多いが、その摘み終えた草を、「巻耳」では路のほとりにおく。周行は当時の周の都と東方をつなぐ東西の大幹線である。これは召南の詩であるから、洛陽の近くであろう。夫はおそらく、都に使しているのであろう。草を摘むという行為が魂振りとしての意味をもち、これを夫の旅するであろう周行のほとりにおくのは、いわゆる感染呪術である。魂振りの機能は、その道の連なる果ての夫に及ぶと、古人は信じていたのであった。

第二章以下をも婦人の詩とする説があるが、嵯々たる岩山に馬をうたせ、金罍・兕觥の酒を酌むものは、婦人の行為ではない。それは登高飲酒、旅上にあるもののなすところである。したがって二章以下は、旅中の夫が望郷のために高きに登り、魂振りとして酒を酌むことをいう。登高は多く国見のために行なわれる。わが国では国見や山見の歌が多く、それは国ぼめのことばをつらねて、その地霊をしずめるためのものであった。「大和は　國のまほろば　たたなづく　青垣山こもれる　大和しうるはし」〔『記』三〇、『紀』二二〕など、その類の歌が多く残されている。

望郷の国見としては、

はしけやし　我家の方よ　雲居立ち來も〔『記』三二〕

埴生坂　我が立ち見れば　陽炎の　もゆる家群　妻が家のあたり〔『記』七六〕

梯立の倉椅山に立てる白雲見まくほり我がするなべに立てる白雲〔『万葉』巻七、一二八二〕

吾が面の忘れむ時は國はふり嶺に立つ雲を見つつしのばせ（『万葉』巻十四、三五一五）

などによって、その古俗を知ることができる。「巻耳」の登高飲酒も、そのような望郷の国見とみてよい。重陽の日を定めて登高飲酒を行なう俗も、おそらくこのような古俗に起源するものであろう。

この詩が貴族的雰囲気をもつものであることは、金罍・兕觥のような祭器に用いられる古銅器の名がみえることからも著しい。いまいう金罍・兕觥は、殷末周初、いわゆる殷周期に行なわれたものである。もっともそれらは、銘文中にその器名をしるしている例がなく、この詩にみえるものもその器制のものとは定めがたいが、東周期には兕觥に比定すべき器種はない。それでこのような詩は、少なくともその器制のものがなお伝世の器として存した時期のものとしてよく、詩形も変化に富み、音韻の美しいものである。

この章にあげた詩のうち、周南の「関雎」「巻耳」、召南の「采蘩」「采蘋」は儀礼の上では大夫・士・諸侯の饗宴のとき、祭式が終ったのちの合楽として演奏される詩篇とされている。「関雎」の詩は最も新しく、わが国でいえば催馬楽などにあたるものであることは、さきに述べた。「巻耳」の詩もおそらく、そのような酒宴の歌に用いられたものであろうが、本来は草摘みと登高飲酒を主題とする羈旅の魂振り歌である。

祭事の歌、祭礼の歌、またのちに儀礼の歌とされるもののうちにも、ゆたかな民俗的遺習がそ

の背景にあることは、これらの詩篇からも考えうることである。神話を生んだ心意は、そのまま民俗の基盤をなしている。その日常的なものについては、すでに私の『詩経』〔中公新書〕において、わが国の『万葉集』との対比をも含めて述べておいた。ここでは発想と表現の問題について、いくらか史的な考察を試みようとしたのである。

第四章　古代歌謡の展開

一　歌謡原始

古代の人びとが何らか神的なものの存在を感じて、それにはたらきかける行為をはじめたとき、すでに歌謡の胎生があった。神的なものに対しては、呪的な言語を必要とするが、歌謡はその呪的な言語から起ったものである。そのことは、歌謡という文字の構造からも考えることができる。

歌の基本形は可である。可を重ねて哥とし、これに口を開いて訴える行為を示す欠を加えたものが、歌である。金文では歌は訶とかかれ、また謌の形に作ることがある。訶は呵と同源の語であるが、いずれも可を基本の要素とする。みな可から分化した文字である。

可は𠙵と丂とから成っているが、𠙵は祝詞を入れる器であった。中に祝詞が加えられ、器の口をやや開いた形が曰の字である。「曰く」とは神にいうことであり、また神託の語を意味した。『書』に「王、若のごとく曰く」というのは、もと王が神意によって述べる意である。𠙵にそえる丂は木の枝の象形である。𠙵が祝詞を意味し、木の枝である丂をこれに加えるのは、木の枝で

呵して、その祈りの実現を求めること、すなわち呵責し畏迫することをいう。可が許可、可能、命令を意味するのはそのためである。神に対しても、呵責を必要としたのである。

可は神に呵責を加えてその許可を求める意であるが、そのことばには威力がなくてはならぬ。それにふさわしい様式を必要とすると考えられたであろう。そのために抑揚や声調を加える。それが歌の起源であった。国語では、うたは咆哮を意味した。「雄略記」に、手負いの猪が「宇多岐よりきて」、天皇がその宇多岐におそれ、榛の木の上に難を避けた話がみえる。うたは、うたくという動詞となり、うなり、うめく意を含んでいる。それは可が呵、訶の意に転ずるのと同じである。呪詞、祝詞、歌謡はみな一系の、そういう異常な発声、神的言語に属する。

図8　可と曰

謡も祭式における言語であった。古くは繇とかかれ、占卜などに示される神意をいう語であった。甲骨などの卜兆による判断の語を繇というのは、そこに神意が示されるからである。その字は言の上に肉、右に糸飾りを示す系を加える。その系は、かたしろとして祖霊を迎える孫が、つけているものと同じである。言は祈りを意味し、それに肉と系とをそえる。肉を供えて占卜し、そこに示される神意を繇という。のちの『周易』はそのような繇辞を集めてそれに独自の体系を与えたものであるが、すべて韻文である。神的言語であることを示すのには、そのような様式的特徴をもつことが必要とされた。歌謡とは神に祈り訴え、また神のことばとして述べられる特殊な神的言語であり、詩の形式

の起源となるものであった。歌謡はその祭式から起っている。

詩の起源的な形態がどういうものであったかは明らかでないが、とにかくかけ声のような調子のものであったと想像される。ことばとしても短促なもので、たとえば『呉越春秋』〔巻五〕にみえる二字句の弾射の詩などがそれに近いものとされている。それはむかし、死者を山野に棄て、のちその屍を収めて葬ったが、そのとき禽獣を逐うために行なった弾射の詩であるという。

竹を断り　木を属ぎ　土を飛ばし　宍(肉)を逐ふ

この歌が、はたして所伝のようなものであるかどうか疑わしいとしても、はげしい舞踊的な動作を伴うものであるとすれば、このような歌調も考えられよう。「断竹　属木　飛土　逐肉」は、音や韻の重なりが多く、原始の歌謡に近いものかも知れない。わが国の歌謡の最も古い形式とされるものが「景行記」にみえるが、それも葬歌とされている。

なづきの　田の稲幹に　稲幹に　はひもとろふ　ところづら〔『記』三四〕

浅しぬ原　腰なづむ　空はゆかず　足よ行くな〔同、三五〕

海が行けば　腰なづむ　大河原の植草　海がはいさよふ〔同、三六〕

濱つ千鳥　濱ゆは行かず　磯傳ふ〔同、三七〕

これらは、もと何を歌うものであったのかよく知られないが、葬礼を以て王室に奉仕する土師氏によって葬歌とされたものであるらしい。いずれも定型以前のものであり、何らかの所作を伴

うらしい歌い方である。

原始の歌謡が呪詞に発するものであり、また何らかの行為や所作を伴うものであるとすれば、自然とのかかわりを呪的行為として示すところに、古代歌謡の原生の地盤を見出すことができよう。もとよりそのような原生的なものが、いまの詩篇に残されているわけではない。ただ詩篇の内容や形式からみて、その間にいくらか展開のあとを考えうるというにすぎない。おそらく詩篇のうち、韻字を改めるだけの畳詠形式の詩が、その素朴なものと考えてよいであろう。周南の「芣苢」は、その形式のものである。

芣苢を采り采る　しばらくここにこれを采る　芣苢を采り采る　しばらくここにこれを有る

〔第一章〕

芣苢を采り采る　しばらくここにこれを掇る　芣苢を采り采る　しばらくここにこれを捋る

〔第二章〕

芣苢を采り采る　しばらくここにこれを袺る　芣苢を采り采る　しばらくここにこれを襭る

〔第三章〕

采と有、掇と捋、袺と襭はみな「とる」意の字であり、手に摘む、引いてとる、すそやおびの間にはさむというそれぞれの行為をいう。草摘みの歌で、

おおばこを　摘んでとろ　おおばこを　ゆびにとろ

おおばこを　ひろいとろ　おおばこを　ぬいてとろ
おおばこを　すそにとろ　おおばこを　つまにとろ

というような歌であろう。草摘みは、古い民俗では魂振りのために行なわれるもので、その例は『万葉集』の中にいくらもみることができるが、この草摘みはおそらくはなはだ古い形式のものと思われる。それは草摘みの行為そのものが目的とされていて、魂振りの対象が何も示されていない。行為の目的は草摘みそのものにあり、これを歌うこともその行為の一部をなしている。この場合、茅萓という草が、おそらくその行為の目的を含むと解される。茅萓は車前草、いわゆるおおばこである。茅萓の音は古く胚胎と通じており、それは子を求める薬草とされた。木の名にも同じものがあり、その実はやはり「子に宜し」とされている。また薏苡というものがあって、これには、鯀が有莘氏から娶った女嬉がそれを呑んで禹を産み、そのとき胸が裂けて生まれたという話が、『呉越春秋』〔巻六〕にみえる。いずれにしても、そのような意味での草摘みは、茅萓という草の名に呪的な意味が与えられていて、よほど古い習俗であったものと思われる。

草木などの自然の状態が、いわば擬人的に、古い時代の観念でいえばむしろ融即的に、とらえられることがある。自然のもつ生命は、人間がその一部であるゆえに、人間のそれと重なり合う。そのような融即的な自然観のうちに、呪術が成立する。この融即的な自然観は、古代歌謡の全体

を貫いているといってよい。それで歌謡がかなり展開をみせたのちにおいても、その観念の遺存が認められる。唐風の「椒聊」は、末二句を三言でとめた美しい詩であるが、その発想は古い歌謡の形式のものであろう。

椒聊の實　蕃衍（実がなる）して升（片手）に盈てり　かの子や　碩大（立派な身体つき）にして
朋無し　椒聊よ　遠き條よ〔第一章〕

椒聊の實　蕃衍して匊（両手）に盈てり　かの子や　碩大にしてかつ篤し　椒聊よ　遠き條よ
〔第二章〕

椒聊ははじかみの類である。その実がこぼれるほど成るというのは、成人のさまをいう。「向つ峰に立てる桃の樹成らむやと人ぞささやく汝が情ゆめ」〔巻七、一三五六〕のように、木は成熟した人の姿や愛情にたとえられる。「碩大にして朋無し」とは、成長したのに相手がないということであろう。「彼其之子」（かの子や）という句が、恋愛詩にみえる定型句であることからみて、この詩ももちろん恋愛詩である。しかしこれは、しずかな諦めであるのか、遠い思慕であるのか、あるいは他に何か意味するところがあるのか、この表現だけでは定めがたい。それでこれを、わが国の古歌謡とならべて考えてみよう。

みもろの　巖白檮が本　白檮が本　ゆゆしきかも　白檮原嬢女〔『記』九二〕

八田の　一本菅は　子持たず　立ちか荒れなむ　あたら菅原　言をこそ　菅原といはめ　あ

たら清し女〔『記』六四〕

「椒聊」の詩には、なにかしずかなさびしさがある。ことばを含んだようなところがある。それは巫女への思慕を歌う白樺原嬢女の歌と、通ずるところをもっている。そしてまた、椒聊がもし寂寥を語感的に感じさせるものがあるとすれば、それは「言をこそ　菅原といはめ　あたら清し女」という、いくらか戯弄を含めた修辞とも通うものといえよう。この「みもろの」「八田の」の歌は、いずれも男を近づけぬ女を歌う。かれらがこのような歌謡の対象とされるのは、祭礼か歌垣か、村の人びとがうちつれて解放的な気分の行事に参加しているようなときであろう。椒聊もおそらく、そのような背景を考えてよい詩であろうと思われる。

唐風はいまの山西省の汾水の流域で、かつて彩陶文化の栄えた古い文化地帯である。「無衣」や「揚之水」など、整った美しい詩が多い。「無衣」は二章、衣に寄せた恋愛詩である。

あに衣七つ無しと曰はんや　子の衣の　安らかにして且つ吉きに如かず
あに衣六つ無しと曰はんや　子が衣の　安らかにして且つ燠きに如かず

この詩はわが国の「筑波嶺の新桑繭の衣はあれど君が御衣しあやに着ほしも」〔巻十四、三三五〇〕を想起させる。衣を贈る詩には、他に鄭風「緇衣」などもあるが戯弄の気分が多く、この詩の素朴なるに及ばない。わが国の神楽の大前張の「宮人」のうたに、

宮人の　おほよそ衣　膝とほし　膝とほし　著のよろしもよ　おほよそ衣

というのがあり、『古語拾遺』では「宮人のおほ夜すがらにいざとほしゆきのよろしもおほ夜すがらに」という短歌形式として伝えられるもので、祟神のとき、神璽を宮中より磯城の神籬に遷し、トヨスキイリヒメに斎き祭らせたときの饗宴の歌であるという。神事につかえる宮人の衣をたたえる歌であるらしく、古い祭事にこの種のものが歌われたのであろう。「無衣」の詩も、あるいは何か背景のある詩であるかも知れない。

「揚之水」も、古い習俗をもつ詩である。従来意味のよく知られていない一篇であるが、その「揚れる水」という発想は、柴流しの卜占という古い神事から出ていると思われる。

揚れる水　白石鑿々（きらきら光る）たり　素衣朱襮（白い上衣に朱のぬいとり）　子に沃（地名）に従はん　既に君子を見る　ここに何ぞ楽しまざらん〔第一章〕

揚れる水　白石皓々たり　素衣朱繡　子に鵠（地名）に従はん　既に君子を見る　ここに何ぞそれ憂へん〔第二章〕

揚れる水　白石粼々たり　我、有命（やさしいことば）を聞けるも　敢て以て人に告げず〔第三章〕

山川のたぎつ瀬に、水底の石が白くかがやき、殿子との楽しい逢瀬が歌われている。もとより恋愛の詩である。この詩は、沃を曲沃と解して、晋の桓叔が曲沃侯に封ぜられたことを喜び歌うものとされている。そのような詩篇の説話的解釈は、『記』『紀』の歌謡をその物語に付会するの

と同じく、まったく根拠のないものである。さきの「無衣」の詩の衣七、衣六も、天子の七命、六命の服として、晋の桓叔の子武公が、諸侯となることを祝うものとされているが、古い詩にはそういう解釈が加えられやすいのである。

「揚之水」という詩は、他にも王風・鄭風にあり、そこではいずれも「揚れる水　束薪を流さず」と歌い出されている。そして王風の詩は、防人として家人と別れることを歎く詩、鄭風の詩は、よるべのない二人の孤独を歎く詩である。すなわちその発想は、別離孤独の主題を導く興であるが、それはおそらく水占の古俗から出たものであろう。入山や山遊びなど神事のときに行なわれる柴刈には、初柴を神にささげたのち、その束薪を山川の流れに投じて、水占をすることがあった。わが国では水占・水縄といわれるものである。それが岩間にせかれずに流れ下ったとき、願望はかなうものとされた。それで「白石鑿々たり」と、水底の白石がかがやいてみえるのは、水占の成功をいうことであり、「束薪を流さず」といえば、別離孤独の興となるのである。唐風の「揚之水」は、水占の成功によって、逢える喜びを歌う。起源的には、そういう神事の際の歌垣歌なのであろう。白い上衣に朱のえり飾りをした人は、身分のある「殿の若子」であるらしく、その逢う瀬は人に知られてはならぬものであった。それで末章に、「やさしいことばを頂きましたが、人に告げることはなりませぬ」という。人に告げられぬものは、神かけた恋のゆえである。

柴を流して占うという習俗は、山が入会の地として、人びとの生活の無限の宝庫であった時代

の、山の祭祀から起ったことであろう。『万葉集』巻三の柘枝仙媛の説話を歌う三首も、その古俗を伝えるものである。

あられふり吉志美が嶽を険しみと草とりはなち妹が手をとる〔三八五〕

この夕柘のさ枝の流れ來ば梁はうたずて取らずかもあらむ〔三八六〕

古に梁うつ人の無かりせばここもあらまし柘の枝はも〔三八七〕

「あられふり」は「仁徳紀」や『肥前風土記』に歌垣歌としてみえるものである。「仁徳紀」では、速総別の王が女鳥の王と相携えて倉椅山に逃れるときの歌とされ、「梯立の倉椅山を嶮しみと岩かきかねて我が手とらすも」、「梯立の倉椅山は嶮しけど妹と登れば嶮しくもあらず」という相聞の歌とされる。古い時代の歌謡が、その本来の機能する場所が失われ、またそれを離れたとき、このように説話化されてゆくことは、中国の古代歌謡においても同様であった。ここにあげた「采苢」以下の詩篇は、古い共同体のなかで、なおゆたかな民俗的なものにつちかわれながら歌われていた歌謡である。民衆の奔放な感情や行為はまだあらわれていない。ゆるやかな階層的分化が、祝頌と恋愛感情の混和した詩篇を生んでいる。叙事的要素は乏しく、詠歎は融即的な状態のなかで行なわれる。民衆は、共同体のなかにあるそのような古代的なものが、新しい隷属関係のなかで失われてしまうまで、そこに息づくことを欲していたのであった。

二　建国の詩

いま残されている韻文では、周初の成康期（前十一世紀後半）と考えられる金文の令𣪘や大豊𣪘など、数器の銘文があり、それは中期（前十世紀前半）以後において、次第に一般化される。令𣪘はその祖を祀る器、大豊𣪘は王室の儀礼に関する器であるが、いずれも祭器である。このような祭器に早くから韻文の形式がみえるのは、その祭事に歌謡を伴うものであったことを示唆していよう。もっとも周初の金文にみえる押韻は、必ずしも詩篇のように章句のあるものではない。当時の祭事に詩の様式のものがあったとしても、それはおそらく分章のない周頌のようなものであったと思われる。

これ天の命　於穆として已まず　於乎丕いに顯かなる　文王の徳の純なること　假を以て我を溢んず　我それこれを收め　駿いに我が文王に惠はん　曾孫これを篤うせん

周頌の「維天之命」、一章八句。周の開国の祖とされる文王の聖業を頌するもので、おそらく辟雍の詩であろう。「文王之徳之純」「駿恵我文王」など四字以上の句を含み、儀節に合わせてゆるやかに奏せられた詩である。清の苗夔の『毛詩韻訂』に命・顯・純、また收・篤をそれぞれ韻とする。金文の古韻と同じく、前者は耕・真の合韻、後者は幽・之の合韻である。

「これ天の命」とは文王の受命をいう。いわゆる天命の思想は康王期の大盂鼎にすでにみえ、周王朝の支配のイデオロギーをなすものであった。曽孫は、わが国でいえば皇孫にあたる語であり、『詩』では貴族領主を曽孫とよぶのが例であった。貴族世襲制がすでに成立しているのである。

周頌の諸篇は、このように讃頌を主とするものであるが、その功業は別に大雅の諸篇に歌われており、その祭式に用いられたものであろう。大雅「生民」における姜嫄の感生帝説話、「公劉」における豳地の経営、「緜」における古公亶父の岐山の経営、「皇矣」における太伯王季、「大明」における文武の創業などが、きわめて叙事詩的な形式で歌われている。いずれもかなりの長篇であるが、実際に演奏されたものと思われる。

図 9　令殷銘文

その初、民を生めるは　これこれ姜嫄なり
民を生むこと如何　克く禋し克く祀りして
以て子無きを弗ふ　帝の武を敏(畝)に履みて　歆き　ここに介てられてここにとどまりすなはち震みすなはち夙き　すなはち生みすなはち育てたるは　これこれ后稷なり〔第一章〕

ここにその月を彌へて　先づ生まるること達

（子羊の生まれるさま）の如し　坼けず副れず　菑も無く害も無く　以て厥の靈を赫やかす
上帝丕いに寧しとし　丕いに康んじて禋祀し　居然（やすらか）として子を生めり〔第二章〕
ここにこれを隘巷に寘きしに　牛羊も腓ひてこれを字へり　ここにこれを平林に寘きしに
平林を伐つ（樵人）に會へり　ここにこれを寒氷に寘きしに　鳥これを覆翼す　鳥乃ち去りしとき　后稷呱としてなけり〔第三章〕

巨人の迹を田野に踐んで生まれたというのは、明らかに高禖の儀礼であり、それが始祖后稷の感生帝説話として伝えられたものであろう。以下八章に及ぶまで、農業神としての后稷の説話を歌う。その第五章に、

實に方（房ある種まき）し實に苞（皮のままの種まき）し　實に種まき實に褎（水につけた種まき）し　實に發き實に秀（穂）で　實に堅く實に好く　實に穎（穂が実る）し實に栗（実がなる）す
有邰（氏族の名）に即いて家室（妻）あらしむ

と歌う。この同じ句法のくりかえしは、古い叙事詩に一般にみられる手法である。

「緜」は古公亶父の物語であるが、神話的というよりは英雄的である。

緜々（連なれる）たる瓜瓞（大小の瓜）　民の初めて生まるるや　自めて沮漆（二水の名）に土る
古公亶父　陶めし復（地室）陶めし穴（土室）にして　いまだ家室あらざりき〔第一章〕
古公亶父　ここに朝に馬を走かにして　西水の滸に率ひ　岐（山名）の下に至り　ここに姜の

女と　ここに來たりて胥ひ宇る〔第二章〕

周原は膴々（草の茂るさま）として　堇荼（草の名）飴の如し　ここに始めここに謀り　ここに我が龜を契る（卜う）　ここに止りここに時り　室をここに築けり〔第三章〕

古公亶父、すなわち太王が、狄人の難を避けてこの岐山のもとに遷り、そこで姜姓の女と国づくりをはじめたことを歌う。以下九章まで、その都城の経営のさまを述べ、文王の勃興に及んでいるが、この詩には英雄叙事詩的な悲劇性はなく、むしろ姜女との美しいロマンスとして伝えられている。詩のなかで「ここに」と訓した字には、来・爰・聿・曰などのいいかえが用いられており、また同じ語法をくりかえすなど、祭式に用いる叙事詩の特徴がみられる。

王室の伝承は、このような数篇の長篇叙事詩に歌われているが、それはついに、わが国の『記』『紀』のように統一的な物語に発展することもなく、それに付随する挿話的な伝承を加えることもなく、各詩篇は孤立したまま『詩』のなかに編纂された。殷の神話が神話としての統一を完成することなくして終ったように、周の開国の事業も、叙事詩あるいは物語として、統一が与えられることなく、歴史としての世界をもつこともなかった。それは国家としてはもとより、民族としての統一も、なお成就しえていなかったことを示すものであろう。民族的統一こそが、それらの母胎であるからである。西周期の貴族社会と、同時に東方に発展しつつあった古代的封建制の社会とは、国家的に統一されることのない、別個の性格をもつものであった。両者は継起的なも

のでなく、並存的なものである。ただ西周の滅亡によって、列国の世界が歴史に浮上してくる。しかしこれらの国々には、その創業を伝える詩篇は何もない。魯と宋とが、春秋期の中ころに、周室の大雅に模した魯頌・商頌を作っただけである。

周の王権を支えるものは貴族的な豪族たちであり、周室はその諸勢力の統合の上に、王朝を築いていた。貴族たちは王朝の官職を世襲し、当時の金文には、世襲の任命をしるすものが多い。しかし貴族たちの勢力関係によって、その秩序が破れ、政治的・社会的混乱がはなはだしくなるにつれ、王室の権威は失われる。夷王（前十世紀末）は諸侯に擁立されて、即位のとき堂下の礼をとったといわれ、次の厲王はその末年に都を出奔して一時王位が曠欠するという状態であった。そのため十四年にわたる共和（前八四一～八二八）の時代がつづく。このとき危局を担当することを命ぜられた毛公の器である毛公鼎は、全文四八一字に及ぶ長い銘文をもち、当時の事情を知りうる貴重な資料である。そこには「女に命じて、我が邦我が家の内外を薛めしむ」、「女に命じて一方に亟とし、我が邦我が家をおほいならしむ」のように、国事は邦と家とで表現されている。東方の列国が社稷という語で国を示すのと、異質のところがある。

共和ののち宣王期（前八二七～七八二）に、召伯虎などによって一時の安定がもたらされる。歴史上は宣王の中興とよばれるものであるが、事実は貴族たちの専権の時代で、王室の策命をしるす金文は宣王十二年以後にはあらわれていない。周室の危機を救った豪族たちの功業を示す詩篇

は、大雅三十一篇の最後に収録されている。すなわち嶽神の後裔である申伯の謝城入封を歌う「崧高」、仲山甫が斉に築城のため赴くのを送る尹吉甫の作詩である「烝民」、韓侯の入封を頌する「韓奕」、召伯虎の淮夷討伐を歌う「江漢」、大師皇父らの徐土征伐を歌う「常武」などであり、みな家々の功業を伝えようとする雄篇である。しかしそれらを合わせて、その歴史の全体を伝えようとするものはなかった。まもなく西周の滅亡が訪れるからである。大雅の末篇「召旻」は、召伯家の衰運を歌う。その末章に、

昔、先王の命を受けたまひしとき　かくのごとき召公あり　日に國を辟くこと百里なりしに
今や日に國を蹙むること百里　ああ哀しいかな　これ今の人は　有舊(長老)を尚ばず

という。伝統が失われることは、その貴族社会の崩壊を意味する。ただ楽人瞽師たちによって、これらの詩篇がなお伝承されてゆくが、「召旻」が編末におかれているのは、あるいは召伯家が『詩』の伝承に関与していたからであるかも知れない。

三　君子讃頌

君子は曽孫と同じく、族長や領主をいう語である。曽孫は祭祀用語として祖霊に対し、君子は族長をその氏族員からいうときに用いる。有徳の人を君子というのは、のちの転義である。

共同体は古くは全体として神に属したが、族長が現実の権威となると、君子讃頌の詩が生まれる。二雅の詩にみえる「豈弟の君子」がそれである。それは祭事詩から転化したものであった。小雅の「湛露」に、

湛々たる露　陽にあらざれば晞かず　厭々たる夜飲　酔はざれば帰ることなし〔第一章〕
湛々たる露　かの杞棘（木名）に在り　顕允（まこと）なる君子　令徳ならざるなし〔第三章〕
それ桐それ椅（桐の一種）　その実離々たり　豈弟の君子　令儀ならざるなし〔第四章〕

という。祭事の夜飲のうた。しとどなる露、梢を伝う露から、木の実の離々としてつらなるという描写の移行は、祭事の神聖感から祝頌への移行である。

深山には霰降るらし　外山なる　まさきの葛　色づきにけり　色づきにけり

という神楽歌の「庭火」は、もと採物の「葛」の末歌であった。祭式のうたにおいては、叙景的表現は必ずしも叙景ではない。それを歌うことに神事的な意味がある。大雅の「旱麓」も祭事詩であるが、

かの旱（山名）の麓を瞻るに　榛楛（木名）済々たり　豈弟の君子　祿を求むること豈弟なり〔第一章〕
莫々たる葛藟（つたかづら）　條枚に施る　豈弟の君子　福を求めて回またず〔第六章〕

のような祝頌の語がある。祭事にあたって君子を祝頌することが、祖霊をよろこばせるのである。

すでに引いた「泂酌」「卷阿」にも「豈弟の君子」の句があり、それは祭事詩における定型句であった。

「豈弟の君子」はまた「樂只の君子」（楽しき君子）ともいう。ひろく君子をたたえる語に用い、いくらか親愛感をふくむ。

南に樛木（しだり枝の木）あり　葛藟これにまとふ　樂しき君子は　福履（しあわせ）これを綏んず〔周南「樛木」第一章〕

南山に臺あり　北山に萊あり　樂しき君子は　邦家の基　樂しき君子は　萬壽無期ならん〔小雅「南山有台」第一章〕

南山に杞あり　北山に李あり　樂しき君子は　民の父母　樂しき君子は　德音已まず〔同、第三章〕

このような寿ぎ歌の発想には、しだり枝にまとう蔦葛、山々に茂る木の栄えが述べられるが、それは魂振り的発想で、わが国の古代歌謡にもきわめて一般的なものである。やどり木を神聖とする観念も共通しており、

玉葛實ならぬ樹にはちはやぶる神ぞ著くとふ成らぬ樹ごとに〔巻二、一〇一〕

あしびきの山の木末の寄生とりてかざしつらくは千年ほぐとぞ〔巻十八、四一三六〕

のような歌がある。草木のもつ自然の生成力、またその特異なものに寄せる神聖感が、魂振り的

機能をもつとされたのであろう。両者の生命的な連なりは、「みる」という行為によって成就される。『万葉集』には「見る」「見れど飽かぬ」という語で示され、詩篇では「瞻る」の他に観・覩・相などの字を用いる。その字を用いなくても、瞻る対象をあげるだけでも、その意は示される。すでにあげた「早麓」にもそのような表現がみえ、

かの洛を瞻るに　これ水泱々たり　君子至る　福祿既に同ふ　君子萬年　その家邦を保たん

ことを〔小雅「瞻彼洛矣」第三章〕

など、その類が多い。国風では、衛風の「淇奥」がよく知られている。三章、章ごとに九句の美しい詩である。

かの淇（水名）の奥を瞻るに　綠竹猗々たり　匪（斐、美しい）たるある君子　切するが如く　瑳するが如く　琢するが如く　磨するが如し　瑟たり僴たり　赫たり喧たり　匪たるある君子　つひに諼るべからず〔第一章〕

かの淇の奥を瞻るに　綠竹簀の如し　匪たるある君子　金の如く錫の如く　圭の如く璧の如し　寛たり綽たり　重較（車上の横木）に猗る　善く戯謔すれども　虐を爲したまはず〔第三章〕

淇水のほとりに猗々として茂る緑竹の美しさが、君子を導く発想となる。それは魂振りの意をもつ祝頌である。切磋琢磨は、骨や石をしあげることをいう語であるが、三章の金錫圭璧と同じ

く、美玉を以てその徳をたたえるものであろう。瑟・僩・赫・喧はつつましく威厳あるをいう。章末に「善く戯謔すれども　虐を爲したまはず」という表現がある。そこに讃頌より思慕への感情の傾斜が認められる。「よく冗談をなさるが、手ひどいことはなさらない」というのは思慕の告白ともみられ、祝頌詩から恋愛詩への道を示している。

このような系列に属する恋愛詩では、対象は君子とよばれている。「いまだ君子を見ず」「すでに君子を見る」という定型をもつことが多い。召南の「草蟲」は、祝頌詩からの脱化のあとをよく示している。

喓々たる草蟲　趯々たる阜螽　いまだ君子を見ず　憂心忡々たり　亦すでに見　亦すでに覯へり　我が心則ち降る〔第一章〕

かの南山に陟りて　ここにその蕨を采る　いまだ君子を見ず　憂心惙々たり　亦すでに見　亦すでに覯へり　我が心則ち説ぶ〔第二章〕

草蟲・阜螽の発想は、本来祝頌詩のものであった。それは次にあげる周南「螽斯」の詩によっても明らかである。この詩ではそれを、相会うことへの願望とする。第二章は草摘みの興、それはもと魂振りのためのものであり、すでに「巻耳」の詩にみたところである。恋愛詩の表現にそのような魂振り的要素を伴うのは、恋愛詩の成立がその系列にあることを示すものであろう。

草蟲・阜螽の発想がもと祝頌詩のものであることは、「螽斯」の詩によって知られる。それは対象を「爾」とよんでいることからみて、いわば「ほかひ人」の歌であろう。

螽斯の羽　詵々たり　宜なり爾の子孫　振々たり〔第一章〕
螽斯の羽　薨々たり　宜なり爾の子孫　繩々たり〔第二章〕
螽斯の羽　揖々たり　宜なり爾の子孫　蟄々たり〔第三章〕

子孫の繁昌を寿ぐ歌であることはいうまでもない。田園的な発想をもつものであるから、村落をめぐるほかい人の歌った歌で、新室やその他の歌もあったであろう。海音寺潮五郎氏の近訳は、ことに面白くできている。行改めのところは、空格にした。

はたおり　はたおり　はたおり　はたおり　はたおり……
わいら　うじゃうじゃゐるなあ　さうぢゃてなあ
わいら　一ぺんに　九十九匹も子を生むんぢゃてなあ
ほう！　みんな、仲ようしとるわ！

このように、当家のみ子孫もさかえるやうに「ほかい歌」には、問答形式をとることが多い。秦風の「終南」は、その形式をとるものである。

終南（山名）に何かある　條（木名）あり梅あり　君子至る　錦衣狐裘　顔は渥丹の如し　それ君なるかな〔第一章〕

終南に何かある　紀（木名）あり堂（木名）あり　君子至る　斂衣（ぬいとりの衣）繡裳　佩玉將々たり　壽考忘まず〔第二章〕

終南の山に生い茂る木々の名を列挙するのは、国見や山見と同じように、美しい青垣山をほめる祝頌の詩である。ゆえにすぐつづいて君子の讃頌にうつる。このような問答形式は、寿ぎ歌がもとその形式で行なわれたことを示すものであろう。

結婚の祝頌は、祝頌詩から転化したもので、詩篇としても比較的新しいものであろう。青銅器においても、媵器（嫁入器）が多く作られるのは、西周末から春秋期に入ってのことである。祝婚の詩には周南の「桃夭」、召南の「鵲巣」「何彼襛矣」、斉風「敝笱」、曹風「鳲鳩」、小雅「裳々者華」などがある。「桃夭」「何彼襛矣」「裳々者華」は草木の興をとり、「鵲巣」「鳲鳩」は鳥の習性に寄せたもので、「何彼襛矣」は問答形式による。「桃夭」はよく知られているように、

桃の夭々たる　灼々たるその華　この子ここに歸ぐ　その室家に宜しからん〔第一章〕

以下三章畳詠。桃の若々しい美しさによって祝頌の意を表現するとされているものであるが、二章には桃の実、三章には桃の葉が歌いこまれていて、桃そのものに邪気を祓う呪能があるとされたのである。したがって「何彼襛矣」のように華の美しさを主とするのは、必ずしも古い祝頌の形式ではない。ただその問答形式は、なおその伝統を存するものであろう。

何ぞかの穠しき　唐棣（しでざくら）の華　曷ぞ肅雝（つつましくしとやか）ならざらん　王姫の車〔第一章〕

何ぞかの穠しき　華は桃李の如し　平王の孫　齊侯の子〔第二章〕

その釣はこれ何ぞ　これ絲と縗と　齊侯の子　平王の孫〔第三章〕

『春秋』によると、王姫が斉に嫁した記事が二度（前六九三、襄公。前六八三、桓公）あり、この詩は後者のときのものであろう。きわめて民謡的な表現で、釣糸などの発想も国風の恋愛詩に多くみえるものである。魚は女性の性的表象とされていたからである。

祝頌の詩における「灼々たるその華」、「華は桃李の如し」という明るく華やかな表現は、本来呪詞的な性格をもつ興的発想からいえば、美しさへの感覚的な傾斜がみられる。しかしなお、自然が観照的にみられることはなかった。それはこれらが儀礼詩であるという制約をもつことを考慮に入れるとしても、自然がなお独立した美の世界としてみられることがなかったからである。同じく桃李を歌うにしても、家持の、

春の苑紅にほふ桃の花下照る道に出で立つをとめ〔『万葉集』巻十九、四一三九〕

わが園の李の花か庭に降るはだれのいまだ残りたるかも〔同、四一四〇〕

のように幻想に近い美は、『詩』にはなおあらわれない。それは抒情の世界であるが、抒情の世界は、古代的な自然観から抜け出たところに成立する。詩篇の全体を支配しているものは、なお

呪的な自然観であり、そのゆえに唐棣・桃李の華も、単なる祝頌の比喩にとどまるのである。もとよりそのような自然観は、人間の意識の問題であり、その背後に社会史的問題を含むものであることはいうまでもない。

四　二雅詩篇の展開

小雅七十四篇と大雅三十一篇、合わせて二雅百五篇は、貴族社会の詩である。それは周の王室と、これをめぐる貴族とによって構成された特殊な政治社会であり、その社会構造も東方の列国とは異なるものがあった。二雅の詩篇は、その貴族社会の盛衰を示すものであり、詩篇の系列的な展開は、その社会史的事実と対応するはずである。

大雅には王室や諸豪族の伝承を歌うものが多く、「文王」「緜」「生民」「公劉」などは周の開国説話、また「崧高」「烝民」以下は宣王期の豪族の伝承を歌う。叙事詩的性格の強いものであるが、祭祀のときに用いられ、叙事詩として独立することなく、したがってその発展もなかった。

二雅の詩篇には政治詩、社会詩というべき現実への批判や主張を内容とするものが多く、古代歌謡として注目すべき特質をなしている。大雅には「抑」十二章百十四句、「桑柔」十六章百十二句に及ぶ長篇があり、小雅には「正月」十三章九十四句、「十月之交」八章六十四句などの雄

篇がある。大雅には「鳧鷖」「泂酌」など若干の祭事詩に畳詠形式を残しているが、他にその形式をとるものがなく、叙事詩的性格が著しい。小雅では畳詠詩が半ばに近く、概ね儀礼詩である。叙事詩は現実感情の高まりに伴って起り、政治詩、社会詩はみな古代歌謡としての様式的極限に近づいている。しかしそこから創作詩が生まれなかったというところに、二雅の詩の大きな問題点がある。

二雅の詩は、祖祭の詩からはじまる。世襲制の確立に伴って、祖祭は氏族秩序を維持する基本であり、祖祭に参会し饗宴をともにすることが、氏族紐帯を確かめる方法であった。参会する親縁氏族の代表者は、嘉賓とよばれた。

南に嘉魚あり　烝然として罩々（多く群るさま）たり　君子酒あり　嘉賓式て燕し以て樂しむ

〔小雅「南有嘉魚」第一章〕

「南」は「漢広」にもみえ、神聖な異郷感を含む語として、祭事詩にも用いられる。魚はこの場合、祖霊の表象である。小雅の「魚藻」に「魚在りて藻に在り　頒（大）たるその首あり　王在りて鎬に在り　豈樂飲酒す」という辟雍の詩にもみえ、また周頌の「潜」にも多く魚の名を列ねて、「以て享し以て祀り　以て景福を介む」とあって、鳥形霊と同じく祭事詩における祖霊を導く発想である。この詩にもまた末章に「翩々たる雌雄　烝然（群飛するさま）として來たる」という鳥の発想がみえる。

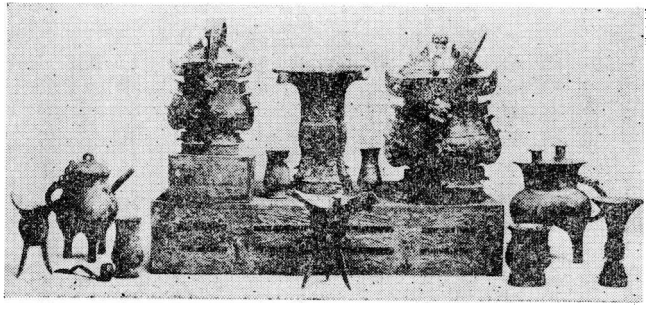

図10　宝鶏𠂤禁

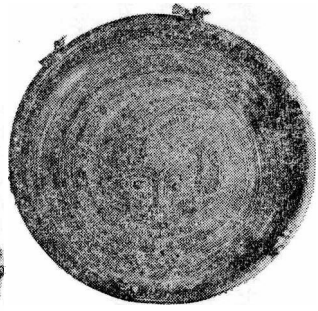

図11　鳥飾魚竜文鏡

図13　鹿文卣

図12　鹿頭刻辞

嘉賓という語は小雅「鹿鳴」「彤弓」にも見え、みな祭事に関する詩である。「鹿鳴」は楽詩として、公的な儀礼に嘉賓を迎えるときに演奏された。その第三章に、

呦々（鹿の声）たる鹿鳴　野の芩（草の名）を食む　我に嘉賓あり　瑟を鼓し琴を鼓す　瑟を鼓し琴を鼓し　和樂し且つ湛む　我に旨き酒あり　以て嘉賓の心を燕樂す

という。鹿もまた神鹿として神の使者であった。琴瑟を鼓するのは嘉賓とともに楽しむのであり、「関雎」の詩はそれを房中の楽に転用したのである。

饗宴のとき氏族員の結合を説き、その倫理を教える教訓の詩が歌われる。それは『詩』の経典化に連なるもので、いわゆる儒家の倫理はそこから出ている。「常棣」は兄弟妻子の和合を説くものであるが、第一章に、

常棣（にわざくら）の華　鄂不（花のうてな）韡々たり　凡そ今の人　兄弟に如くは莫し

と歌う。韡々としてかがやく花の美しさは、古い発想としては祝頌の機能をもつが、ここではその発想的意味はすでに稀薄である。そして非常に際しての兄弟協力の要を説いたのち、

妻子好合し　瑟琴を鼓するが如し　兄弟既に翕ひ　和樂し且つ湛しむ〔第七章〕
爾の室家に宜しく　爾の妻帑を樂しましめよ　これを究めこれを圖るに　まことにそれ然るか〔第八章〕

という。氏族の長老が、若い成員たちに教えるような歌い方である。このとき貴族たちの生活は、

祭事を中心とする一種の祭祀共同体をなすものであった。西周期の礼楽文化を生んだ基盤は、このような祭祀共同体的な氏族秩序のうちにあった。

饗宴のとき、族長からの賜与があり、また族長に対する祝頌が行なわれる。「菁々者莪」四章は、前三章畳詠、

菁々たる者は莪（つのよもぎ）　かの中沚に在り　既に君子を見る　我が心則ち喜ぶ〔第二章〕

菁々たる者は莪　かの中陵に在り　既に君子を見る　我に百朋（貝百組）を錫ふ〔第三章〕

汎々たる楊舟　すなはち沈みすなはち浮かぶ　既に君子を見る　我が心則ち休す〔第四章〕

「菁々たる者は莪」は祝頌詩の発想、「既に君子を見る」は、のち恋愛詩に転化して用いられる定型句である。末章に楊舟の流れ漂うをいうのは、「いまだ君子を見ざ」るときの比喩とすべく、全体に民謡的な気分が強い。「既見君子」は「蓼蕭」にもみえ、

蓼たるかの蕭　零露湑（しょ）たり　既に君子を見るに　我が心（憂）寫く　燕しみて笑語し　是の以に譽處あり〔第一章〕

という。蕭におく零露をいうのは、「湛露」の詩と同じく神事的発想で、ここでは祝頌に用いる。発想の意味が次第に稀薄化してゆくことが、ここにもみられる。

「既見君子」は、もと「未見君子」に対する語であり、その形は「草蟲」にみえる。それは恋愛詩であるが、恋愛詩はこのような祝頌詩から出ている。小雅の儀礼詩には、民謡的発想をもつも

のがあり、宣王期の軍歌とみられる「出車」には、「草蟲」の詩が挿入されている。

我れわが車を出だす　かの牧に　天子のところより　我に來たれと謂ふ　かの僕夫を召して
これに載せよと謂ふ　王事難きこと多し　これそれ棘かなり〔第一章〕
昔我れ往きしとき　黍稷まさに華さけり　今我れ來たるに　雨雪塗に載てり　王事難きこと
多し　啓居（安居）するに遑あらず　豈歸るを懷はざらんや　この簡書（命令書）を畏る〔第四
章〕
喓々たる草蟲　趯々たる阜螽　いまだ君子を見ず　憂心忡々たり　既に君子を見て　我が
心則ち降る　赫々たる南仲　ここに西戎を伐つ〔第五章〕
春日遲々として　卉木萋々たり　倉庚（黃鶯）喈々たり　蘩を采ること祁々たり　執訊獲醜
（捕囚たち）しばらくここに還歸せん　赫々たる南仲　玁狁ここに夷ぐ〔第六章〕

この詩は第三章に「赫々たる南仲　玁狁ここに襄ふ」とあって、北方玁狁との戰いを歌うものであるが、第六章は召南の「草蟲」をそのままとって下二句を加え、また第六章も「采蘩」と関係がある。民謡を軍歌にとり入れるのは、それらの民謡がこれらの武夫たちにもよく知られた、親しいものであったからであろう。いずれも召南の詩であることが注意される。小雅「采薇」も、「出車」と同じく軍歌で、玁狁との戰いを歌う。

薇を采り薇を采る　薇もまた剛し　歸りなん歸りなん　歲もまた陽（冬）なり　王事鹽むこと

なし　啓處するに遑あらず　憂心孔だ疚ふ　我れ行きて來らず〔第三章〕

彼の爾（美）たるはこれ何ぞ　これ常（常棣）の華　彼の路（大）たるはこれ何ぞ　君子の車　戎車（兵車）既に駕し　四牡（四頭立ての馬車）業々（勇壮）たり　豈敢て定居せん　一月にして三たび捷たん〔第四章〕

昔我れ往きしとき　楊柳依々たり　今我れ來るに　雨雪霏々たり　道を行くこと遲々たり　すなはち渴しすなはち飢う　我が心傷悲するも　我が哀しみを知る莫し〔第六章〕

防人の歎きが歌われている。軍行に当って薇を采るのはもと魂振りの俗で、無事をねがう予祝の行為である。第四章の「彼の爾たるはこれ何ぞ」は、召南「何彼襛矣」第一章をとる。「何彼襛矣」は王姫が斉の桓公に嫁する祝頌詩であるから、もしその篇がここに用いられているとすれば、詩篇の時期も春秋期に下ることになろう。しかし周は東遷の後、玁狁と攻伐することはなかった。それで「彼爾維何」は、もっと古い時期の詩篇からとられたものとすべきであろう。すなわち「何彼襛矣」のような祝婚歌は、古い本歌があって、随時に詩句を変改してそのときの祝頌歌に用いたと考えられる。貴族社会の詩にも民謡がとり入れられ、軍歌ともされるように、詩篇はなお流動的なものであった。第六章の飢渴という語も、民謡では男女の情をいう。詩篇がこのように流動的であるのは、そのとき詩篇がなおその社会に生きていたということである。

詩篇がその精彩ある表現を示すのは、貴族社会の衰乱期においてであった。その詩は社会詩、政治詩である。儀礼的な歌謡と異なって、ここにはかれらの存在をかけた自己主張があり、現実感情がある。衰乱の兆は、夷王が即位に当って堂下の礼を執ったその時期に発している。ことにその末年には天災地変が相ついで起り、それを契機として西周貴族社会の内部矛盾が一時に表面化し、はげしい混乱が起った。周の郁々たる礼楽文化は、この政治的、社会的危機のなかで、急速に崩壊する。

小雅「十月之交」は、その前後の「正月」「雨無正」、及びそれにつづく数篇とともに、その時期のものであろうと思われる。

十月の交（日と月とが合う）　朔日（一日）の辛卯（の日）　日これを食するあり　また孔だこれ
醜いなり　彼の月にして微くる　此の日にして微くる　今この下民　また孔だこれ哀し〔第一章〕

日月、凶を告げ　その行（運行）を用ひず　四國政無くして　その度を用ひざればなり　彼の月にして食するは　則ちこれその常なるも　此の日にして食するは　ここに何ぞ臧からざる〔第二章〕

日食は十月の朔日に起った。日月が食するのは、その正しい運行が乱れるからであり、そのような異変を生ずるのは正しい政治が失われているからである。しかもそれに加えて、はげしい地

震が起り、第三章には、すさまじい電光とともに大地が震動し、百川沸騰し、山陵も崩れ、「高岸は谷と爲り　深谷は陵と爲る」という異変が歌われている。これは重大な天の警告であるにもかかわらず、人はその天威を畏れようとしない。「哀し今の人　なんぞすなはち懲ることなき」と作者は歎く。これはみな政治が天意に従わぬからであり、為政者たちはその責を負うべきである。

皇父は卿士　番はこれ司徒　家伯は冢宰　仲允は膳夫　棸子は内史　蹶はこれ趣馬　楀はこれ師氏　豔妻煽んに方に處る〔第四章〕

抑もこの皇父　豈時からずと曰はんや　なんすれぞ我に作（作役）するに　我に卽いて謀らざる　我が牆屋を徹り　田　卒く汙萊（荒地）となる　曰く予は戕はざるなり　禮則ち然るなりと〔第五章〕

皇父孔だ聖にして　都を向（地名）に作る　三有事（行政官）を擇びて　まことにこれ藏（儲蔵）多し　なまじひに一老を遺して　我が王を守らしめず　車馬あるものを擇びて　居を以て向に徂かしむ〔第六章〕

専権者の名が第四章に列挙されている。皇父を主とするその一党である。皇父はおそらく、金文にみえる番皇父であろう。彼は恣に田土を兼併し、そのため地は荒廃に帰している。彼はそれを礼、すなわち法慣行に従ったものだと主張する。そしてかれの政策に反対者が多いとみると、

洛陽に近い向の地に遷都を敢行した。有力な氏族はその財宝をあげて新都に遷され、王は旧都にとり残されている。いわば潜主政治である。このような天変地異の際に遷都が強行されて、人心はいっそう不安に陥り、殊に旧都に残された人びとの孤立感は著しい。

悠々たる我が里　亦孔だこれ痗はし　四方は菱あるに　我のみ獨り憂に居る　民は逸せざる
莫きに　我のみ獨り敢て休せず　天命徹しからず　我は敢て我が友の自ら逸するに倣はず

〔第八章〕

貴族社会は、おそらく新旧の二派に分裂したのであろう。新しい専制者たちは、新都の経営を通じて、その政権の確立を期した。その事情は、わが国の王権確立期における豪族たちの動向と似たものであろう。しかしわが国には、一篇の政治詩も社会詩も生まれなかった。政治的発言を詩に歌うことは、一般に古代歌謡においては稀有なことであるが、詩篇と『万葉集』とでは、特にそのことが対照的である。

この詩にみえる卿士皇父は、金文の函皇父諸器を残している函皇父であり、豔妻はその函氏より王室に入嫁したものであろう。皇父は外戚として威権を掌握し、その専権を樹立するために遷都を強行したのであった。しかし函氏の諸器は、その女に与えた多数の媵器（嫁入の器）とともに、陝西扶風県からその六十余器が出土した。もと百余件あったと伝えられる。それらの器は墓葬品でなく、一時隠匿のために窖蔵されたもので、おそらく皇父失脚の際に埋められたものであろう。

その地は岐山に近く、岐山には当時大族であった克氏が居り、克氏の器は多く夷厲期に作られている。政治的不安定はその後にもつづいて、厲王の出奔とともに、共和の時代を迎える。

このような貴族社会の衰乱期に生まれた社会詩、政治詩は、その繁栄期の儀礼詩を正雅とよぶのに対して、変雅とよばれている。しかしこの変雅の時代にこそ、人びとは伝統の意味を考え、新しい秩序への思考を重ね、思想を深めることができた。その苦悩を伝える詩句のうちに、かれらの現実感情が確かめられてゆく過程をみることができる。

節（高峻）たる彼の南山は　これ石巖々たり　赫々たる師尹（宰相）　民ともに爾を瞻る　憂心悄くが如し　敢て戯談せず　國既に卒く斬えたるに　何を以て監みざる〔「節南山」第一章〕

憂心惸々として　我が祿無きを念ふ　民の亭なきも　あはせてそれ臣僕とす　哀し我が人　何くにか祿に從はん　烏のここに止まるを瞻るに　誰の屋においてす〔「正月」第三章〕

山をば蓋し卑しといふ　岡たり陵たるをや　民の訛言（偽言）　なんぞこれを懲むるなき　かの故老を召して　これに占夢を訊へるに　ともに予を聖なりといふも　たれか烏の雌雄を知らんやと〔同、第五章〕

周宗既に滅び　止戻（いたる）するところ靡し　正大夫離居す　我がくるしみを知る莫し　三事の大夫（行政官）　肯て夙夜（朝夕参向）する莫し　邦君諸侯　肯て朝夕する莫し　みな曰ふもつて臧しと　覆つて出だして悪を爲す〔「雨無正」第二章〕

我が龜（卜）既に厭き　我に猶を告げず　謀父（意見をいうもの）孔だ多し　ここを用て集らず　發言、庭に盈つるも　誰か敢てその咎（責任）を執らん　かの行邁（亡命者）に謀るが如し　ここを用て道に得ず〔「小旻」第三章〕

敢て虎を暴にせず　敢て河を馮せず　人は其の一を知るも　其の他を知る莫し　戰々兢々として　深淵に臨むが如く　薄氷を履むが如し〔同、第六章〕

秩序は失われ、価値観は顚倒している。貴族社会の矛盾の進行によって、すでに秩序外のもの、行邁がその社会に寄生し、種々の策動をする。行邁は「雨無正」にも、「彼の行邁の如し　則ち臻るところ靡し　凡百の君子　各〻爾の身を敬しめ」とみえ、亡命者のごときものであろう。

このような風潮に対して、責任ある発言者たちは、みずからの名をあらわして、その事態に批判を加えた。「節南山」の末章には、「家父、誦を作りて　以て王の訛を究む　もつて爾の心を訛めしめ　以て萬邦を畜はん」と、作者家父が自らその目的とするところを述べる。また「巷伯」は時勢に乗ずるものたちを呪詛して、

驕人は好々たり　勞人は草々たり　蒼天蒼天　かの驕人を視て　この勞人を矜れめ〔第五章〕

かの人を譖するもの　誰を適としてともに謀れる　かの人を譖するものを取りて　豺虎に投げ畀へん　豺虎食らはざれば　有北（神名）に投げ畀へん　有北も受けざれば　有昊（神名）に

投げ昇へん〔第六章〕

というはげしい攻撃を加えたのち、

楊園の道　畝丘に猗なる　寺人（官名）孟子　この詩を作爲す　凡百の君子　敬しんでこれを聽け〔第七章〕

と作者自ら名告っている。この名告りの意味がどういうものであるのか明らかでないが、これによっていわば詩の主格が与えられることは確かであろう。古代歌謡は、その共同社会を唱導的発生の基盤として、いわば「読み人知らず」をその本質とするものである。作者が自ら名告ることは、その共同的な発生を拒否することである。それは本来ならば、創作詩の成立に連なるはずであるが、詩篇の時代はついに創作詩を生むことなくして終った。

宣王期の詩篇の作者として、尹吉甫の名が知られている。大雅の末に編せられている「崧高」「烝民」の篇末に作者みずからその名を著わしており、それと様式的に近いとみられる他の数篇も、おそらくかれの作品であろう。それでかれは、ときに宮廷詩人としてのわが国の人麻呂と比較されるが、吉甫は単なる詩人でなく、当時の貴族社会においても高い地位にある人であったとみられる。宣王期の金文兮甲盤にみえる兮伯吉父が、おそらくその人であろう。

「崧高」は、王の外舅にあたる姜姓の申伯が、謝すなわちいまの河南の南陽に入封することを歌う。その城は、この地に近い召南の召伯虎が、王命を承けてその造営にあたり、城外の農耕地の

設営を行なったことを述べ、当時のいわゆる封建の実情を知りうる貴重な文献である。その詩のはじめに、姜姓国の神話が格調高く歌い出されている。

崧高なるはこれ嶽　駿くして天に極る　これ嶽、神を降し　甫と申とを生めり　これ申と甫とは　これ周の翰なり　四國ここに蕃り　四方ここに宣ぶ〔第一章〕

嶽はのちの嵩山、その嶽神は伯夷であり、姜姓の申・甫・斉・許の四国は、嶽神伯夷の子孫である。申は南夷に攻められて一時その故地を棄てていたが、このとき改めて謝の城が与えられ、その入封に当って、吉甫はその神話時代からの悠遠な伝承を歌った。人麻呂の長歌に、神代より説き起すものがあるのと似ている。この「丕いに顯かなる申伯」は、「王の元舅にして　文武にこれ憲る」という伝統を負うて、この地に赴くのである。篇末の第八章に

申伯の徳　柔惠にして且つ直し　この萬邦を揉んじ　四國に聞す　吉甫、誦を作る　その詩孔だ碩いなり　その風ここに好し　以て申伯に贈る

と作詩の主旨をいう。その作品を誦とよび、「その詩孔だ碩いなり　その風ここに好し」とほめはやしているのは、これが祝頌の詩であり、そのことだまに訴えるためである。

歌謡はもと呪的言語から発して、この時期に至ってほとんど創作詩に近い様式に達した。寺人孟子、家伯やあるいは尹吉甫のように、作者をあらわしている詩篇もすでにある。しかも詩篇は

ついに創作詩の時代に入ることなくして、古代歌謡の時代として自らを終える。そこに何か大きな問題があるように思われる。

それはおそらく、単なる様式の問題でなく、多くの二雅の詩篇を生んだ貴族社会の、内に含まれているものであろう。テーケイは二雅の社会詩のうち、「雲漢」と「正月」の全篇をあげて、これを悲歌であると規定する。悲歌は世界観の動揺のうちから生まれる。その秩序に不安定をもたらすものとして、特に誹謗の現象を指摘する。それは「明らかに家父長的専制主義のもつ重要な特徴」であり、誹謗によって「官職を失なった貴族たちは、……全家父長主義体制と鋭く対立することになり、この体制の深奥によこたわる諸法則性をかいまみる機会を与えられる」〔一二八頁〕という。そしてこのような批判者たちは、護教論的体制の圏外に去ったとするが、当時の貴族社会に圏外の地はなかった。その知識社会的な伝統は、その礼教的文化とともに巫史の学として列国に伝えられ、詩篇はその教科となった。詩篇の時代、少なくとも貴族社会の二雅の時代は、周の東遷による貴族社会の滅亡とともに滅んだのである。

二雅の詩が創作詩の段階に入ることがなかったのは、しかしこのような貴族社会の滅亡という外的な理由のみではない。それは詩篇そのもののもつ様式的限界であり、詩篇の時代を支配した古代的文学観のもつ制約のゆえである。たとえば創作詩としての要件に近い、作者の名があらわされている詩篇においても、それらは誦や詩、好歌とよばれ、表現そのものによってではなく、

表現の基底にある古代的な言語観、ことだま的な呪能が、歌謡の形態をとることによって機能することが期待されているのである。テーケイは社会詩における誹謗の現象に注意しているが、誹謗もまたそれを詩に表現することによって、呪的に機能するものであった。そのような呪的な世界観と言語観とが、詩篇に限界を与えている。それはまた西周期貴族社会の限界でもあった。もとよりそのことは、社会史や社会意識史の上からいうべきことであるが、詩篇の様式は、それ自身の歴史的生命を超えることはできない。それは『万葉集』の様式が、特定の歴史的時期にその生命をもちえたのと同様である。

第五章　詩篇の諸相

一　民衆の生活

詩篇の時代は、氏族・貴族の繁栄よりその衰落の時代にわたっている。民衆の生活は、その古代的な氏族共同体のなかで、久しい間安定した秩序のうちにあった。たとえば召南では、祭事への奉仕や祝頌詩が族長にささげられ、その詩は氏族社会的な平安にみちている。「甘棠」三章も、その族長讃頌の詩とされている。

蔽芾（おい茂る）たる甘棠（からなし）　翦ることなかれ伐つことなかれ　召伯の茇りしところ
蔽芾たる甘棠　翦ることなかれ敗ることなかれ　召伯の憩ひしところ
蔽芾たる甘棠　翦ることなかれ拜くことなかれ　召伯の說りしところ

生い茂る甘棠に寄せる思慕は、かつて召伯がその樹の下に宿ったからだという。召伯はそこで族人たちの訟事を聽き、みなから慕われたからであるとされ、それで裁判のことをのち棠蔭という。しかし「茇る」とは裁判のためにする行為ともみえず、茇ることに意味があったのであろう。

それはたとえば『万葉集』において、

春の野にすみれつみにと來しわれぞ野をなつかしみひと夜寢にける〔巻八、一四二四〕

秋の野のみ草刈り葺き宿れりし宇治のみやこの假廬し思ほゆ〔巻一、七〕

などにみえるものと同じく、そのやどりするところが生命的な共感の場とされたのであろう。いずれにしてもこの詩には、その共同体的な感情がその木を象徴として歌われている。

氏族の共同体的生活が、一年を通じて農事暦的に歌われている豳風「七月」は、当時の氏族生活の全体をみるべきものとして注意される。その地は、大雅「公劉」にその開拓的な活動が歌われており、おそらくのちまでも周室の直接経営する農地であったようである。

七月流火（大火の星が低く消える）　九月授衣　一の日（十一月）觱發（風寒く）　二の日（十二月）栗烈（寒気強し）　衣無く褐（綿入れ）なくんば　何を以てか歲を卒へん　三の日（一月）ここに耜し　四の日（二月）趾を舉ぐ（耕す）　我が婦子を同へ　彼の南畝に饁し　田畯至りて喜（饋、食事）す〔第一章〕

大火の星が低く垂れて視界から退くのは、周の暦では九月であるが、この詩では夏の暦が用いられている。古く夏殷周それぞれの暦があり、三正という。夏正では周正と二月ずれるので、十一月・十二月を一の日、二の日という。詩は数え歌形式ではじめられる。一月に田器を修めて農耕を準備し、二月には農耕を開始する。婦子たちは陽あたりのよい南畝に酒食などをそなえて田

図14 畯

祖を祀る。田畯とはその田祖で、叟は耜を頭にした田神の形である。若い婦人たちが農耕の開始にあたって田神を接待するのは、古い農耕儀礼における性的な性格を示している。

七月流火　九月授衣　春日載ち陽かく　鳴ける倉庚（黄うぐいす）あり　女は懿き筐を執りて彼の微行（小さな野道）に遵ひ　ここに柔桑を求む　春日遅々（のどやか）として　蘩を采ること祁々（人多し）たり　女心傷悲す　殆はくは公子と同に歸らん〔第二章〕

春の田園の生活である。黄鸝の鳴く春の野道を、女たちは桑摘みをし、蘩を采る。蘩を采るのは野草摘みで、それは祭事に供するものであった。祭事のとき、かれらは殿の若子にも接する機会がある。殿の若子は村の女たちの憧れのまとであり、ときには恋を語ることもあったかも知れない。「稲つけばかかるあが手をこよひもか殿の若子がとりてなげかむ」〔『万葉集』巻十四、三四五九〕というような情景も、みられたことであろう。唯物史観論者は「公子と同に歸らん」を公子の初夜権を証するものとし、テーケイもその解をとっているが、この美しい詩の世界に、野暮な議論をもちこむものである。

次章には、蚕月に桑の枝を斬り、八月には糸を織ってこれを玄黄に染め、美しくできあがった朱では公子の裳を作りたいとねがう。また第四章に、男たちは冬の狩でえた狐貉（むじな）で公子の裘をつくり、みごとな獲物は公宮に献ずることを歌う。こうして十月に蟋蟀（こおろぎ）が牀下

に入るころ、窓や鼠の穴などを土で塗りこめて、冬籠りをする。

九月、場圃（とりいれ場）を築き　十月、禾稼（収穫）を納る　黍稷重穋（作物の名、きびやこめ）　禾麻菽麥（菽はまめ）　嗟我が農夫　我が稼既に同まる　上りて入りて宮功（室内の仕事）を執れ　晝は爾于きて茅かれ　宵は爾索綯（縄ない）せよ　亟かにそれ屋に乘り　それ始めて百穀を播け〔第七章〕

二の日（十二月）氷を鑿ること沖々たり　三の日（一月）凌陰（氷室）に納る　四の日（二月）それ蚤く羔（こひつじ）を獻じ韭（にら）を祭る　九月肅霜あり　十月場（収穫場）を滌ふ　朋酒（両樽）をここに饗し　ここに羔羊を殺し　かの公堂に躋りて　彼の兕觥（酒杯）を稱ぐ　萬壽無疆ならんことを〔第八章〕

ここに歌われているものは、おそらく氏族共耕の生活であろう。季節の推移に伴う共同作業のありかたが規定され、そのような農事暦のなかに若い女たちの感傷をもまじえる。この共同体は、族長の祖廟の祭祀に一年の収穫を報告し、族長に祝頌をささげることで行事を終る。貢納とか賦役という関係以前の、共同体的生活であるが、族長の権力はすでに強大であり、おそらく内部の階層化も進んでいたであろう。

中国の古代に奴隷制を認めようとする論者は、この詩に公子の初夜権が歌われているとし、この詩の共耕を、周頌の「噫嘻」や「豊年」に歌われている集団耕作と同質のものとする。「噫嘻」

には、

あゝ成王　既に爾に昭假（昭格、天下る）せり　この農夫を率ゐて　厥の百穀を播け　駿いに爾の私（農夫）を發し　三十里（耕田）を終へよ　亦爾の耕に服して　十千これ耦（耦耕）せよ

と歌う。共耕の目的は、明らかに成王の祭祀に供する粢料を得るためのもので、これには多数の氏族が、その私属の農夫を率いて参加するのである。それはいわゆる藉田の礼で、宮廟祭祀の維持のために、奉仕的に行なわれる共耕であった。

藉田は昭穆期とみられる金文の令鼎に藉農の礼がしるされており、またそのころの載毀にも「王曰く、載よ。女に命じて司土となし、藉田を官司せしむ」とあって、そのための官が設けられている。周頌には「噫嘻」のほか、「載芟」「良耜」「臣工」「豊年」などに、みなその礼を歌う。それは古くから伝えられた、おそらく氏族共耕時代のなごりを存するものらしく、「載芟」の末句に「振古（大昔より）かくの如し」、また「良耜」に「以て似ぎ以て續ぎ　古の人に續がん」というように、特に古礼であることが強調されている。わが国の悠紀、主基のごときものであると考えてよい。その大嘗会の奏歌にあたるものが、「豊年」であろう。

豊年にして黍多く稌多し　また高廩（穀倉）あり　萬億及び秭（みな数）　酒を爲り醴（こい酒）を爲り　祖妣に烝め畀へ　以て百禮を洽ねくす　福を降すこと孔だ皆からん。

この新嘗に献ずるために、千畝の田に十千、すなわち一万人の耦耕が行なわれたのである。し

かしこれが一般の農耕形態でないことは、これらが廟歌であることからも知られる。またわが国の悠紀、主基の歌のような風俗歌形式のものがみえないのは、このような形式の共耕が純粋に神事的なものとして維持されず、のちにはそれが貴族的収奪の方法と化していったからであろう。藉田千畝の礼が宣王のときに廃止されたと伝えられるのも、その事情を示すものと考えられる。

小雅の「甫田」「大田」も農事詩であるが、そこには「七月」にみえる氏族共耕の形態が、より貴族化した形態をみせている。貴族は族長であるよりも、むしろ領主的性格を強めたものとなっている。

我が齊明（粢盛、神への供物）と　我が犧羊とを以て　以て社（祭）し以て方（祭）す　我が田すでに臧し　農夫の慶なり　琴瑟して鼓を撃ち　以て田祖を御へ　以て甘雨を祈る　以て我が稷黍を介め　以て我が士女を穀なはん（「甫田」第二章）

曾孫來たる　その婦子と　彼の南畝に饁し　田畯至りて喜（饎）す　その左右を攘ひ　その旨否を嘗む　禾易まりて畝を長へたり　すでに善くして且つ有し　曾孫怒らず　農夫克く敏しめり（同、第三章）

淒として萋々たるあり　雨を興すこと祁々たり　我が公の田に雨ふりて　遂に我が私に及べ　彼に穫られざる稺（おくて）あり　此に斂めざる穉（残り穂）あり　彼に遺秉（落ちたば）あり　此に滯穗（摘み残し）あり　これ寡婦の利なり（「大田」第三章）

曽孫と農夫は、領主と隷農という関係とみてよい。耕作は曽孫の経営するところである。田祭は曽孫によって行なわれる。琴瑟や鼓を撃って田祖をむかえることは、わが国の田植行事にもなおみられることである。領主が曽孫という祭祀用語でよばれていることは、農事がなお濃厚に神事的な性格のものとされているからである。

「大田」に「我が公の田に雨ふりて　遂に我が私に及べ」という。「公の田」とは共耕地であろう。共耕地のほかに私田があり、私田の収穫は農夫のものであった。またその遺秉滞穂、すなわち落穂拾いは、寡婦の権利として保留される。この公私の形態は、『孟子』にいう井田制の観念に近いところがある。それはおそらく、西周期貴族社会の一般的形態であったのであろう。

このような貴族・氏族がやがて豪族化し、土地の兼併収奪が進行して、夷厲期の混乱を招く。周室譜代の武士たちは、おそらく小規模の采土を与えられていたのであろうが、大土地所有の進行するなかで、かれらもたちまち転落の運命をたどる。小雅の「祈父」二章は、そのような武人の詩であろう。

祈父（将軍）よ　予は王の爪牙なるに　なんぞ予を恤（困窮）に轉ぜしめ　止居するところ靡からしむる

祈父よ　予は王の爪士なるに　なんぞ予を恤に轉ぜしめ　底止するところ靡からしむる

司馬職の祁父にその敷きが向けられているが、王室はすでに実権を失い、武力は概ね豪族の率

いる氏族軍であった。

周の東遷とともにそのような貴族社会も滅びるが、この西周王畿における民衆の生活はほとんど伝えるところがない。その地の民謡としては二南と豳風のみであり、そこに残された氏族生活の中から、いくらかその消息を追跡しうるのみである。しかしこの時期における東方の社会、もと殷の支配していた地域の状態は、いっそう不明のところが多い。殷周革命ののち、殷の余民が周の収奪を受けたことは、小雅の「大東」にその片鱗が残されている。「大東」は殷系の子姓国である山東の譚の詩である。その首章に「周道は砥（といし）の如く　その直きこと矢の如し　君子の履むところ　小人の視るところ　睠（ふりかえる）としてこれを顧み　潸焉（さめざめと泣く）として涕を出だす」と歌う。この周道こそ、搾取者たる君子の往来する輸血路である。「東人の子は　職として労するも來（はれず）　西人の子は　粲々（かがやく）たる衣服」を著け、織りかけの布まではずしてもちかえるというこの収奪者に、霜を履んで苦労するかれらは、その憤りを空しく空にかがやく牽牛・織女に投げかけている。

邶・鄘・衛はもと殷の王畿であり、殷周革命ののちには周の直領地となったところである。かれらもまた王室から直接の賦税や徭役を受けて苦しんだ。邶風の「北門」にいう。

北門より出づれば　憂心殷々（さかんなさま）たり　すでに窶しくして且つ貧し　我が艱を

知るもの莫し　曰んぬるかな　天實にこれを爲せり　これをいかにせんや〔第一章〕

王事、我にのみ適し　政事（賦税）一に我に埤益（偏重）す　我、外より入れば　室人交々あまねく我を譖む　曰んぬるかな　天實にこれを爲せり　これをいかにせんや〔第二章〕

三章畳詠。末三句はリフレーンをなしている。王事とは賦役などのことをいう。それらの負担は、領主が王室から命ぜられ、それをかれらに転嫁されたものであるが、殷の余民たちは不当に過重な負担に苦しんだのであろう。

このような直領地的な支配は、この東方の地域においては、むしろ部分的なものであった。この東方の地域には、王畿の貴族社会的なものと性格の異なる、古代的封建制というべき体制がとられ、民衆は領主あるいは地主的支配のうちにあったようである。かれらの収奪は、地味の痩せている地域では、特に苛酷なものであった。魏風はいまの山西南部の山地の詩であるが、その七篇のうち六篇までが、民衆の怨嗟の情を歌う社会詩である。そのうち最もよく知られている「伐檀」と「碩鼠」の詩をあげよう。「伐檀」は木樵り歌である。

坎々（木を伐る音）として檀を伐ち　これを河の干に寘く　河水清くして且つ漣だつ　稼せず穡せざるに　胡ぞ禾三百廛（三百軒分）を取る　狩せず獵せざるに　胡ぞ爾の庭に縣けたる貆あるを瞻る　彼の君子は　素餐せず〔第一章〕

三章畳詠。前三句は伐木、以下は領主への怨嗟である。国風の詩篇のうち、句法変化し、おそ

らく最も美しいリズムをもつ詩であろう。それでこの詩は、六朝の宋に至るまでその曲調が伝えられていた。貴族たちは「素餐せず」を「働かずに無為に生きることはない」と解して、君子の戒めの語としたのであろうが、詩の原意は、「檀那さまがたは、たらふくご馳走をおあがりじゃ」としなくては、詩意が一貫しないのである。この樵人歌特有の、きびしく緩急に富んだ詩も、貴族たちの耳には、ただ破調の美しい民謡とのみ聞かれたのであろう。わが国の催馬楽の「奥山」に、

奥山に　木伐るや翁　木やは倒る　眞木やは倒る　木倒る翁

というのも、やはり山人の生活を歌うものであろうが、これはもと神事に関していよう。もう一つ「奥山」の歌があって、「奥山に　木流す　さかきが翁」と歌いはじめており、やはり木を流すことを歌うが、同じ木樵り歌でも、「伐檀」は明らかに社会詩を志向している。

怨嗟の声が領主たちの心に通じないとすれば、かれらはその地を棄てて他に生きる道を求めるほかなかった。こうして流離の詩が生まれる。同じく魏風の「碩鼠」は、地主を大きな鼠にみたてている。

碩鼠碩鼠　我が黍を食ふことなかれ　三歳女に貫へしも　我を肯て顧ること莫し　ここにまさに女を去りて　彼の樂土に適かん　樂土樂土　ここに我が所を得ん〔第一章〕

碩鼠碩鼠　我が麥を食ふことなかれ　三歳女に貫へしも　我を肯て德とすること莫し　ここにまさに女を去りて　彼の樂國に適かん　樂國樂國　ここに我が直を得ん〔第二章〕

第三章の末句は、「樂郊樂郊　誰かこれ永號せん」、そこではもはや歎きさけぶこともないであろうという。しかしそのような樂土は、果たしてあるのであろうか。呪詛しながらその地を棄て、うらぶれて漂泊をつづける農民たちの姿もあったのではないか。同じく魏風に、また「園有桃」の詩がある。

園に桃あり　その實をこれ殽とす　心の憂ふる　我、歌ひ且つ謠ふ　我を知らざるものは　我が士や驕ると謂ふ　彼の人是なるか　子のおもふはいかに　心の憂ふる　それ誰かこれを知らん　それ誰かこれを知らん　蓋しまた思ふことなからん〔第一章〕

二章畳詠。歌や謠はもと呪詛の歌である。そのはげしい呪詛のうちに示される反抗の精神は、第三者には「驕る」ともみえるのであろう。第二章にはその部分に、「我を知らざるものは　我が士や極まり罔しと謂ふ」、すなわち秩序に従わぬものとして非難する。そのような非難が果たして正当なのであろうか。君は一体どう思うのか。我すらも我が行為に迷う。しかしこの心の憂愁を、たれが知りえよう。すべては、思い捨てるほかにはない。

このような流離の詩が、王風にもみられる。「黍離」は王都の荒廃を歎く詩とされているものであるが、その表現は魏風の「園有桃」に近く、やはり漂泊者の詩であろう。

彼の黍離々（つらなる）たり　かの稷これ苗す　行き遵くこと靡々（たどたどし）たり　中心搖々（定めない）たり　我を知るものは　わが心憂ふといふ　我を知らざるものは　われ何をか求むといふ　悠々たる蒼天　これ何人ぞや〔第一章〕

行き遵くものは、故郷を棄てた亡命者である。小雅には、亡命者を行邁とよんでいる例がある。人びとは、黍稷のしげる地に安定した生活をえている。しかしこの行邁には、安住の地はない。「我を知るものは　わが心憂ふといふ」のは、その行動に理解と共感を示すものも多かったのであろう。しかし「何をか求む」という批判も一部にはあった。それは一揆的行動とみなされたのであろう。大衆はこの事態に及んでも、立ちあがることはなかった。逃亡がほとんど唯一の抵抗の手段であった。多くは無気力にうちひしがれて、ときには死をねがった。王風の「兎爰」には、「わが生の初のとき　爲のなきを尚ひしに　わが生の後にして　この百罹（憂）に逢へり　尚はくは寐ねて吒くことなからん」〔第一章〕と、夢のような死をさえ願うのである。

わが国の万葉期にも、律令制による氏族社会の崩壊に伴って、庶民は悲惨な生活に追いこまれていた。しかしわが国では、このような抵抗が歌われることもなかった。かりに催馬楽の「力無き蛙」のように、「力なき蛙　力なき蛙　骨なきみみず　骨なきみみず」のような歌がそれであるとしても、それは「兎爰」と同じく、自己喪失の無力感をいうにすぎない。「我を知らざるものは　我が士や驕るといふ」という抵抗の姿勢はみえない。

防人や役民たちのうちには、任果てたのち、その故郷に帰る力も尽きて、空しく路傍に朽ち果てたものも多かったようである。和銅五年の詔には、そのような餓死者の多いことが述べられている。諸国を旅した人麻呂や田辺福麻呂が、わずかにその哀れな死を伝えて、慟哭の歌を残した。人麻呂の、

草枕旅の宿りに誰が夫か國忘れたる家待たまくに〔巻三、四二六〕

や、また「福麻呂の歌集に出づ」とされる「足柄の坂を過ぎて死れる人を見て作る歌一首」などがそれである。

小垣内の　麻を引き干し　妹なねが　作り着せけむ　白たへの　紐をも解かず　一重結ふ　帯を三重結ひ　苦しきに　仕へ奉りて　今だにも　國に罷りて　父母も　妻をも見むと　思ひつつ　行きけむ君は　鳥が鳴く　東の國の　恐きや　神のみ坂に　にぎ膚の　衣寒らに　ぬばたまの　髪は亂れて　國問へど　國をも告らず　家問へど　家をも言はず　大夫の　行きのまにまに　ここに臥せる〔巻九、一八〇〇〕

このような挽歌の形においてのみ、その哀しみを伝えるわが国の古代の庶民の姿は、領主を碩鼠と罵倒し、驕りに近い高ぶりを以てその地を棄てた流離の人たちと、またかなり異なる生き方を示している。それは名門大伴のあとをつぐ家持の、悲運を歎きつづけたあの姿勢とも通ずるものであろう。家持が越中にあって池主に贈った数多くの作品のうちには、その矜持を抱いて運命

と戦おうとする武門の姿はない。「祈父」のような直接的な怨嗟の声をさえ、放つことのできぬものであった。社会や政治に対する発言において、古代歌謡の世界においても、わが国と中国の文学は、かなり著しい対照をみせている。二雅の詩や、国風のうちにもみられる現実への批判と抵抗の姿勢は、わが国の文学の伝統にはみられない。すべてを主観的な抒情の世界に収斂してのみ、文学としての表現をもちえたわが国の伝統との相違は、すでに両者の文学の出発において顕著にみられるものであった。

二　挽歌について

挽歌は古代文学において特異な地位を占めている。そのことは『万葉集』の部立が、雑歌・相聞・挽歌の三分類法を基本とするものであること、挽歌の作品数が巻二において長歌十六首、短歌七十五首、巻三において長歌九首、短歌六十首、巻七において十二首、巻九において十七首など、時期的にも古い部分において歌数が著しく多いことからも知ることができよう。しかし詩篇においては、従来挽歌とする解釈のみえるものは、唐風の「葛生（かっせい）」、秦風「黄鳥（こうちょう）」の二篇にすぎない。挽歌が鎮魂歌として重要な儀礼歌であることからいえば、詩篇のうちにもなお多くの挽歌が含まれているはずである。そのいくつかを、ここに発掘してみようとするのである。

「葛生」は挽歌としても美しい詩である。『詩』の「毛序」に、戦争のための死者を葬るものであるとしており、あるいは『楚辞』「九歌」の「国殤」のような詩であろうが、その表現は私的な、哀切な詠歎のしらべをもつ。全五章である。

葛生ひて楚に蒙り　蘞野に蔓れり　予が美ここに亡し　誰とともにか、獨り處らん
葛生ひて棘に蒙り　蘞、域（はかば）に蔓れり　予が美ここに亡し　誰とともにか、獨り息らん

角枕、粲たり　錦衾、爛たり　予が美ここに亡し　誰とともにか、獨り旦かさん

夏の日　冬の夜　百歳ののち　その居に歸せん
冬の夜　夏の日　百歳ののち　その室に歸せん

墓域には蔓草がおおい、荒れ果てて人の訪れるものもない。いとしい人は、いまここに眠る。その草蔭に眠る夫との楽しかった過去が、幻想のように蘇って、また消える。とりのこされたものの寂しさが、ひしひしと身にせまる。冬の夜のその長さ、夏の日のその長さは堪えがたいが、いつの日か、必ずあなたのもとにと誓う。末二章のリフレーンが、ことに哀切を極めている。

曹風の「蜉蝣」は、「毛序」に国人が国君の華奢をそしった詩であるとし、吉川博士の『詩経国風』などもその解釈である。海音寺氏の訳ではどうも恋愛詩らしいとするが、これも実は挽歌である。

蜉蝣（かげろう）の羽　衣裳、楚々（すがすがしい）たり　心の憂ふる　ここに我歸處せん
蜉蝣の翼　采々たる衣服　心の憂ふる　ここに我歸息せん
蜉蝣掘閲　麻衣雪の如し　心の憂ふる　ここに我歸說せん

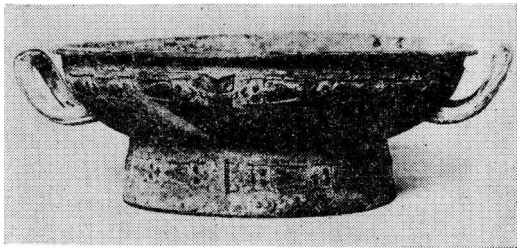

図15　蟬文盤

蜉蝣のすき通るような羽のかがやきは、死者の装うすものの姿である。掘閲は、土中から出て脱皮する意であるらしく、悼亡の詩にこのような発想をとるのは、復活への祈りを含むとみられる。各章の末に「歸處」「歸息」「歸說」とあり、説はやどるとよむ。この語をさきの葛生の「獨處」「獨息」「獨旦」の語と対比すると、それが同穴の誓いを意味するものであることが知られよう。すなわちこの詩も挽歌である。

蜉蝣の羽にまがう衣裳は、おそらく死者にかずけたものであろうが、故人が生前に着なれた衣裳は、その人をしのぶよすがとされた。邶風の「緑衣」は、その衣に寄せる悼亡の詩であると思われる。

綠なる衣　綠の衣に黃の裏　心の憂ふる　いつかこれそれ已まん〔第一章〕
綠なる衣　綠の衣に黃の裳　心の憂ふる　いつかこれそれ已まん〔第二章〕

ん〔第二章〕

綠なる絲　女の治めしところ　我、古人を思ふに　訊なからしむ〔第三章〕

絺や綌（うすもののかたびら）や　凄としてそれ風吹く　我、古人を思ふに　まことに我が心を獲たり〔第四章〕

この哀切な詩には、従来ふしぎな解釈が加えられている。間色である緑が表地に、正色である黄が裏地であるのは、正妻の地位が妾に奪われているということである。吉川氏訳には「そのようにすべてはあべこべ」ということばがそえてある。『儀礼』の「士昏礼」や『礼記』「玉藻」に、黄裳をその正色とし、『易』の「坤」の卦にも「黄裳、元吉なり」の語があることなどが、従来の解釈ではすべて無視されている。衣ほど、その人を思わせるものはない。わが国にも、かたみの衣を歌うものは、『万葉集』にいくらも拾うことができる。

年の經ば見つつしのべと妹が言ひし衣の縫目見れば悲しも〔巻十二、二九六七〕

わがせこが形見の衣妻どひにわが身は離けじ言問はずとも〔巻四、六三七〕

秋風の寒きこの頃下に著む妹が形見とかつも偲ばむ〔巻八、一六二六〕

吾妹子がかたみの衣なかりせば何ものもてか命つがまし〔巻十五、三七三三〕

最後の一首は、中臣宅守が狭野弟上娘子と別れるときの贈答の歌である。このとき娘子は「あしびきの山路越えんとする君を心にもちてやすけくもなし」、「君がゆく道のながてをくりたたね

燒きほろぼさん天の火もがも」という激情の歌を贈った。「何ものもてか命つがまし」は、宅守がそれに答えた歌である。衣によせる古人のこのような情懐のうちに、「緑衣」の詩もはじめて悼亡の詩であることが理解されよう。「心の憂ふる」は「蜉蝣」にもみえる定型句である。

「葛生」の詩は、必ずしも戦死者を弔うものとは定めがたいが、邶風の「撃鼓」には戦闘場面の描写もあって、武人の死を弔うものであろう。この詩も従来、戦争のための離別を悲しむものとされ、挽歌とする解釈がない。ふしぎなことである。

鼓を撃つことそれ鏜（鼓の音）たり　踊躍して兵を用ふ　國（都）に土き漕（地名）に城き　我獨り南行す〔第一章〕

孫子仲に従ひ　陳と宋とを平ぐ　我とともに歸らず　憂心忡たるあり〔第二章〕

爰に居り爰に處り　爰にその馬を喪ふ　ここに以てこれを求む　林の下に〔第三章〕

死生契闊（久しい別れ）　子と說びを成さん　子の手を執りて　子と偕に老いんと〔第四章〕

于嗟闊ざかれり　我と活きず　于嗟洵なり　我を信とせず〔第五章〕

軍鼓の音にうながされ、孫子仲に従って南行したこの武人は、おそらく戦死したのであろう。第三章は、その戦死の状を描写する。戦死のあとをたずねるのは、その武人の妻である。それを語るものは戦友であるのか、あるいは妻が心に思うところであるのか。もし亡霊が出てみずからの最後を語るとすれば、きわめて劇的な構成となる。四、五章は、残された妻の歎きである。死

生契闊、一生をともにしようと約し、偕老を誓った夫は、今は亡い。私を棄てて、すでにはるかな世を隔てている。おそらくこの戦いに死んだ武人のための、挽歌であろう。死者との対話を含む詩の構成は、いくらか所作事を伴うものであったかも知れない。

秦風の「小戎」は、遠征の武将を思うその婦人の詩とされるものであるが、これもおそらく挽歌であろう。詩は三章、各章のはじめ六句は、その武将の凛々しい勇姿が描写され、むっかしい表現であるから、海音寺氏の訳によって紹介しよう。改行のところは空格とする。

君がみ征に從ふ　お供の兵車は淺きかこひ　五ところ皮巻ける轅　ひき皮の輪は馬の背にをどり　驂馬へだつる皮ぴんと張る　前がまちと驂馬の外手綱　ともに白銀、流しかけたり　虎の皮のしとね、長きこしき　青黒の馬、左脚白き馬、服馬たり　ああ、わが夫、乘りて行き給ひし　わが夫は溫乎として玉　今頃は西戎の板葺の家にいまさむ　思うて、わが心の底亂る〔第一章〕

章末の四句の原文は「ここに君子を思ふ　溫としてそれ玉の如し　その板屋に在りて　我が心曲を亂る」である。二、三章も前六句にその武装のさまを述べ、末四句は「ここに君子を念ふに溫としてそれ邑に在り　方にいつをか期と爲さむ　胡ぞかく我がこれを念ふ」、「ここに君子を念ふに　載ち寢ね載ち興く　厭々（しづかなる）たる良人　秩々たる德音」とあり、德音とはやさしいことばをいう。朝夕にその人を思う意が歌われている。

この詩の凛々しい出陣の姿をよむと、われわれは容易に人麻呂の「高市皇子尊の城上の殯宮の時」の作歌を想起することができよう。「かけまくも　ゆゆしきかも　言はまくも　あやに畏き」と歌いはじめるその長篇は、百三十六句に及ぶ格調のゆたかなもので、征命を受けて出陣するさまが雄々しく歌われている。

……大御身に　太刀取り帯ばし　大御手に　弓取り持たし　御軍士を　あどもひたまひ　齊ふる　鼓の音は　雷の　聲と聞くまで　吹き響せる　小角の音も　敵見たる　虎か吼ゆると　諸人の　おびゆるまでに　捧げたる　幡の靡は　冬ごもり　春さりくれば　野ごとに着きてある火の　風のむた　靡くがごとく　取りもてる　弓弭の騒み雪降る　冬の林に　飄風かも　い巻き渡ると　思ふまで　聞きの恐く　引き放つ　矢の繁げく　大雪の　亂れて來たれ　服らはず　立ち向ひしも　露霜の　消なば消ぬべく、行く鳥の　爭ふ間に……

と歌い進めて、卒然として「麻裳よし　城の上の宮」の殯宮のことを述べ、「然れども　わご大王の　萬代と　思ほしめして　作らしし　香具山の宮　萬代に　過ぎむと思へや　天の如　ふり放け見つつ　玉だすき　かけて偲ばむ　恐かれども」〔巻二、一九九〕と歌い収める。戦場の雄姿を写すところに主点がおかれ、「木綿花の　榮ゆるとき」の突然の死が、それと対照的に印象を深める。それは「戦いの悲歌」とよぶにふさわしい。英雄の突然の死が、悲歌を生むのである。

小戎の詩には、そのような活動的な場面はない。それはただ凛々しい装いをいうだけで、行為

に及んでいない。かつての美しい姿が、そこに偲ばれているのである。「その板屋」にありとは、いわゆる殯宮ではないかと思う。『漢書』「地理志」に、隴西の地には林木多く、民は板屋に住むという記述があるが、この詩には戦争のことも遠征のこともみえず、板屋にあって「溫として玉の如し」というのも、戦陣のこととはみえない。前六句の車馬の形容は、車馬坑のことかとも思われる。「方にいつをか期と爲さん　胡ぞかく我がこれを念ふ」という深い詠歎も、尋常のことではなさそうである。

秦風にまた「黄鳥」の詩があり、殉死者を弔うものである。

交々（飛びかう）たる黄鳥　棘に止まる　誰か穆公に從ふ　子車奄息（人名）　これこの奄息は
百夫の特（すぐれたるもの）なり　その穴に臨み　惴々としてそれ慄る　かの蒼なるものは天
わが良人（勇士）を殲す　もし贖ふべくんば　人はその身を百にせん〔第一章〕

黄鳥は鳥形霊。穆公の死は前六二一年、詩としては時期のおくれたものである。この異例のいたましい殉葬者に対する、鎮魂の歌として作られたものであろう。

「小戎」が挽歌の様式をもつものであることを証するものとして、鄘風の「君子偕老」をあげることができよう。この人麻呂挽歌にも比すべき美しい詩は、今までは国君夫人の不倫をそしる詩とされていたものである。

君子と偕に老いんと　副笄六珈（六すじの髪飾りの玉）　委佗（ゆるやかなふるまい）たり委佗た

り　山の如く河の如く　象服（礼服）もこれ宜はし　子の不淑なる　ここにこれを如何せん

〔第一章〕

玼（あざやか）たり玼たり　その翟（雉をかいた服）や　鬒髪（黒髪）は雲の如く　髢を屑しとせず　玉の瑱、象の揥　揚ひろくして且つ皙し　胡ぞ然く天の如くなる　胡ぞ然く帝のごとくなる〔第二章〕

瑳たり瑳たり　その展や　かの綢絺（麻のちぢみ）を蒙り　これを絅衿（じゅばん）とす　子の清揚（めもと涼し）なる　揚ひろくして且つ顔なり　まことにかくの如き人は　邦の媛なりき

〔第三章〕

「子の不淑なる」の二句を、吉川氏訳に「その方がおかしなことをなさるのだから、はてこりゃ何としよう」とある。不淑が死を意味することは、『礼記』「雑記」〔上〕に人を弔問するとき、「如何ぞ不淑なる」ということがみえ、不行迹などをいう語ではない。各章に婦人生前の神々しいばかりの美しさをたたえ、下二句にその死を哀惜する。戦いの悲歌と同じような構成をとる。「不淑」という語は金文にも人の死をいうときに用いているが、詩篇にももう一度みえる。それは王風の「中谷有蓷」という詩である。古くから夫婦離別の詩とされているものであるが、不淑は死を意味する語であるから、これも死別を歎く詩である。

中谷に蓷あり　嘆（日にかわく）としてそれ乾く　女ありて仳離（相手を失う）す　嘅として

それ嘆く　嘅としてそれ嘆く　人の艱難なるに遇へり〔第一章〕

中谷に蓬あり　嘆としてそれ脩し　女ありて仳離す　倏（さびしい）としてそれ歎く　倏として

それ歎く　人の不淑なるに遇へり〔第二章〕

嘆として乾きしぼむ草木の姿は、生命力の衰えを示す興である。草木の繁茂が祝頌の発想とされるのと、まさに逆である。人の生命の盛衰は、自然の姿に象徴される。

みつみつし久米の若子がい觸れけむ磯の草根の枯れまく惜しも〔『万葉集』巻三、四三五〕

人の死は、かえって自然の生命を枯らすとさえされた。

山ぶきの立ち儀ひたる山清水酌みに行かめど道の知らなく〔巻二、一五八〕

「十市皇女の薨りましし時、高市皇子尊の御作歌三首」の末一首である。山吹の黄と清水の泉に、黄泉の意を含めるとする解もあるが、古くはそれらのものに魂振りの意を含めたものと思われる。

もう一つ私は、小雅の「鼓鍾」をも挽歌に加えうるのではないかと思う。それは淮水のほとりで諸楽を合奏することを歌うものであるが、もとより単なる奏楽のことではない。

鍾（鐘）を鼓すること將々たり　淮水は湯々たり　憂心且つ傷む　淑人君子　懐うて允に忘られず〔第一章〕

鍾を鼓すること喈々たり　淮水は湝々たり　憂心且つ悲しむ　淑人君子　その徳回なら

ず〔第二章〕

鍾を鼓すること欽々たり　瑟を鼓し琴を鼓す　笙磬、音を同へ　雅（楽器）を以てし南（楽器）を以てし　籥（笛）を以てして僊はず〔第四章〕

南はのちの銅鼓である。雅も楽器の名で、四角い木箱のようなものであった。琴瑟笙籥、それに磬、雅、南を川べりで合奏するというのは、何かの合同祭のようなものであろうか。南人苗族の銅鼓の文様に、船上に銅鼓などを載せ、断首を携えた武人たちの姿をかくものがあり、鎮魂の図ともうけとれるものである。その文様を思わせるような詩である。

詩篇のうちから、何篇かの挽歌の発掘を試みたが、しかしそれにしても挽歌の占める比重は、わが国の『万葉集』とは比較しがたいものである。一般に中国の挽歌は、その死を悲劇としてとらえることがなく、悲歌的感傷性に乏しい。そのため「君子偕老」や「小戎」なども、挽歌であることすら気づかれなかったのである。歌謡という単調なリズムのなかで、その感傷性はむしろ重くよどみ、凝結している。社会詩や政治詩における雄弁と激情とは、そこにはみられない。挽歌を通じてみるとき、中国の古代に叙事詩が形成されなかった事情の一部が理解されよう。叙事詩の最も古い形式の一つは挽歌であり、それは過去をその叙事詩的律動においてとらえようとするものであった。かれらの叙事詩的精神の散漫さは、たとえばのちの招魂歌である『楚辞』の「招魂」「大招」においても、よく示されているところである。

三　物語の歌

詩篇のうち物語的内容をもつ叙事詩は、衛風の「氓」一篇を除いて、他にほとんどないといってよい。国風の詩は、古典的な解釈学の上ではすべて国々の政治的な問題と結合して説かれているが、それらはほとんど何らの根拠をももつものではない。たとえば唐風の「揚之水」や「無衣」は、晋の桓叔が諸侯の地位をうることを望む民衆の声を示すものとされるが、それは「子に沃に従はん」を曲沃侯桓叔を慕う意とし、「衣七つ」を天子の諸侯に任ずる七命の服と解するなど、詩句のどこかに付会した解釈にすぎない。斉風の詩も、「載駆」を斉から魯の桓公に嫁した文姜が、その兄である斉の襄公と密会することを歌う詩とされ、他の諸篇もその事件に関するものとされる。その詩は、

載ち駆すること薄々（速いさま）たり　簟茀（車の席）朱鞹（朱塗りの皮）あり　魯道蕩（平坦）たるあり　齊子夕に發す〔第一章〕

汶水湯々たり　行人彭々（ざわめく）たり　魯道蕩たるあり　齊子翺翔す〔第三章〕

と歌うもので、四章には「齊子遊遨す」と歌う。翺翔や遊遨は、軍勢を示して示威を行なうことであり、鄭風の「清人」にも、

清（地名）人彭に在り　駟介（四頭立ての兵車）旁々（走りめぐる）たり　二矛重英（羽飾りのある車上の矛）　河上に翱翔す〔第一章〕

とみえ、そのような示威を、無用の畏迫行為として笑う詩である。「齊子夕に發す」とは、密会をいう語ではなく、「齊子翱翔す」も「斉の女がはねまわる」（吉川氏訳）意でないことは、「清人」の詩からも容易に知られることである。国風の詩篇はこのようにして国々の物語と結合されるが、それは本来の詩篇のありかたではない。文姜の説話も、斉では長女を巫児として嫁せしめない俗が『漢書』「地理志」にみえ、そのタブーを犯したものとして非難する説話を生じたのであろう。わが国の『記』『紀』の歌謡にも、このような付会が多いことは、すでによく知られていることである。

叙事詩は一般の共感のうちに生まれ、共同の場で伝承される。詩篇中の唯一の物語詩とみられる「氓」は、行商人に欺かれてつれ出され、また棄てられた哀れな女の物語である。行商人の多い、殷のもとの王畿である衛風の詩である。

氓の蚩々（いそいそと）たる　布を抱いて絲を貿ふ　來たりて絲を貿ふにあらず　來たりて我に卽きて謀るなり　子を送りて淇（水名）を涉り　頓丘（地名）に至る　「我、期を愆つにあらず　子に良媒なければなり　ねがはくは子、怒ることなかれ　秋を以て期と爲さん」〔第一章〕

彼の塊垣（やぶれ垣）に乗りて　以て復關（男のいる出町の門）を望む　復關を見ず　泣涕漣々たり　既に復關を見　載ち笑ひ載ち言ふ　「爾の卜、爾の筮（易の占）　體（うらかた）に咎言なし　爾の車を以て來たれ　我が賄（財）を以て遷らむと」〔第二章〕

桑のいまだ落ちざる　その葉沃若（みずみずし）たり　于嗟、鳩や　桑の葚を食らふことなかれ　于嗟、女や　士と耽しむことなかれ　士の耽しむは　なほ說るべきも　女の耽しむは說くべからざるなり〔第三章〕

桑の落つるとき　それ黃ばみて隕つ　我、爾に徂きしより　三歲、貧に食せり　淇水湯々として　車の帷裳を潮す　女や爽はざるに　士はその行を貳へり　士や極まれるなし　その德（愛情）を二三にす〔第四章〕

三歲、婦と爲りてより　室の勞靡かりき　夙に興き夜に寢ね　朝（朝寢）あること靡かりき　言、既に遂ぐるや　暴に至れり　兄弟知らず　咥としてそれ笑はむ　靜かにここにこれを思ひ　躬自ら悼む〔第五章〕

爾と偕に老いんとせしに　老いて我をして怨ましむ　淇には則ち岸あり　隰には則ち泮あり　總角の宴しかりしとき　言笑すること晏々（楽し）たり　信誓すること旦々たり　その反ることを思はず　反ることを思はず　またやんぬるかな〔第六章〕

織物をかかえて、原料の糸と交換する行商人は、この頃村落に自由に出入できる数少ない男の

一人であった。それで女たちに近づく機会もあり、好言を以て女を誘う。欺かれると知らぬ女は、すっかり心奪われて男のいう通りになる。そして楽しい世帯をもつが、それも束の間、男はもう心変りして、出て往けがしのしぐさをする。家に帰ることもならず、女はただ自分の過をかみしめる。ともしらがまでと願ったのも空しく、いまはただ何も知らなかった総角のころのみが懐かしく思われる。「淇には則ち岸あり　隰には則ち泮あり」というのは、自然のたたずまいの安定をいう発想法で、「花は木に、鳥はねぐらに」というようないい方である。

この物語には、悲劇性がない。愚かな女の、その愚かさゆえの破綻が哀れを誘うにすぎない。しかしこのような運命をたどる女の物語を、村の人びとは深い歎きを以て聞いたであろう。これを歌うものは、あるいはほかい人のような吟遊者であったのであろうか。

他にも物語的背景をもつらしい幾篇かの詩篇がある。たとえば邶風の「燕燕」「凱風」「泉水」「新台」「二子乗舟」、鄘風の「載馳」、王風の「葛藟」、斉風の「南山」、秦風の「渭陽」などがそれである。物語の内容が知られないために、いずれも難解の詩となっているが、採集の当時にはよく知られていたのであろう。それはもと、民衆の世界のものであった。二雅の詩には、そのような性質のものはほとんどない。

『万葉集』の物語歌は、主として巻十六の「由縁ある雑歌」のところに集められている。その歌

には、それぞれの由縁が、いわゆる詞書としてしるされており、歌との関連が知られるのである。たとえば桜児の物語は、桜児が二人の若者に愛されるが、この二人の相争うのを歎いて、林中の樹に紐をかけて自殺してしまう。そして二人の若者がよんだ歌として、

春さらばかざしにせむとわが思ひし櫻の花は散りにけるかも〔巻十六、三七八六〕

妹が名に懸けたる櫻花咲かば常にや戀ひむいや年のはに〔同、三七八七〕

の二首を録する。巻十六では、その由縁を概ね左注の形式でしるしているが、詩篇の場合にも、そのような詞書や左注を必要とするものがあったはずである。もし物語の内容が作品化されている場合には、たとえば巻九の高橋虫麻呂歌集にみえる「菟原處女の歌」〔一八〇九〕、田辺福麻呂歌集にみえる「葦屋處女の歌」〔一八〇一～三〕のように、特別の詞書や左注をもつことはない。

詩篇のうち、いわゆる由縁のありそうな詩篇の名をさきにあげたが、全体的にいえば、その詩は邶風と豳風とに集中しており、詩意もはなはだとりにくいものである。邶鄘衛はもと殷の王畿に属し、三十九篇が伝えられ、うち十九篇が邶風の詩とされる。そのうち「緑衣」「谷風」「簡兮」「北門」などを除いては、表現のままでは理解しがたいものが多い。また豳風も「七月」の一篇を除いて、ほとんど謎に近いような詩である。豳も周の故地であり、この両者の詩には、その伝承上に何らか特別の問題をもつようである。

詩篇の物語的解釈について、この機会に伝承上の問題にふれておくことにしよう。詩の表現上の統一性は、方言の多いギリシャ文学などと比較すると、それが原型のままとは信じがたいらしく、テーケイはそのことを問題にしている。それは詩篇が「種々の家父長的儀式に際して上演されたから」であり、『書』が儀式用の脚本であるように、『詩』は「踊りに伴奏するコーラスによってうたわれた」。すなわち「詩経の内容上の統一性は、その基本的姿勢において……家父長的護教論（アポロジー）というただひとつの課題を負わされているところにある」〔前掲書、八二頁〕という。国風の詩篇が、護教論的に内容上も統一されているというのは、まったく無理な規定である。テーケイは「詩序」の説を、詩篇の本来のありかたと混同しているのである。

『詩』は楽人によって編纂された。二雅の詩篇は大体十篇前後のグループをなし、そのグループは演奏詩の単位をなしている。それは各グループを担当する楽人の集団があったことを示唆するものであろう。

『論語』の「微子篇」に、春秋の末、周室の楽官が廃せられ、楽団の四散するさまをしるしている。周室がこれを維持することが困難となったからであろう。

大師摯（たいしし）は斉に適き、亞飯干（あはんかん）は楚に適き、三飯繚（さんはんりょう）は蔡に適き、四飯缺（しはんけつ）は秦に適く。鼓（鼓うち）方叔は河（西河）に入り、播鼗（はとう）（ゆり太鼓）武は漢（水名）に入り、少師陽、撃磬（げきけい）（石の楽器）襄（じょう）は海（東海）に入る。

大師は楽官の長、摯はその名である。孔子はかつてかれが「関雎」の乱（フィナーレ）を奏するのを聞いて「洋々乎として耳に盈（み）てるかな」と感歎したことがある。亜飯は二の膳、三飯は三の膳、四飯は四の膳である。貴族たちの宴遊はほとんど終日に及び、それぞれの宴席に奏楽の担当者があった。その他に鼓方、ゆり太鼓方、磬うちなどの楽官もあった。

古い時代には、それらの楽官はかなり高い地位のものであった。懿孝期の金文とされる輔師嬰殷に、「乃（なんぢ）の祖考を更（つ）ぎ、輔（ほ）を司れ」、また宣王期の師嬰殷（しえいき）に「女（なんぢ）に命じて乃の祖の舊官たる小輔と鼓鐘とを司らしむ」という。小輔、鼓鐘は楽官であり、師も楽師の意であろう。『周礼』にみえる「大司楽」は、機構的には一代の礼楽を総べるものであった。師はもと軍の師長であるから、武王の革命を歌う周頌「昊天有成命（こうてんゆうせいめい）」「武（ぶ）」「酌（しゃく）」「桓（かん）」「賚（らい）」「般（はん）」の六篇を組曲とする大武の楽章などは、かれらによって演奏されたものであろう。輔師嬰や師嬰の時代には、詩篇がさかんに制作され、また演奏されていた時代である。

祭式に関する儀礼詩は、これらの楽官によって伝承されたが、さらにいえば、儀礼詩として必要な詞章も、かれらによって創作されたものと考えられる。詩篇の作者として名の知られている「節南山」の家父（かほ）、「巷伯（こうはく）」の寺人孟子、また宣王期の「崧高（すうこう）」などの作者である尹吉甫も、その舞楽や儀礼に関係のあったものであろう。そして衰乱期の多くの社会詩や政治詩などの作者にも、その関係者が多かったものと思われる。

楽官はそのような礼教的文化の伝承者として、おそらく当時文化的に最高の地位を占めるものであったとみてよい。楽官は概ね瞽者であり、瞽師とよばれた。『論語』「衛霊公篇」には、孔子が瞽師である師冕（人名）に対して、異常と思われるほどの尊敬を示して、弟子から質問を受けていることがある。孔子の師冕に対するそのようなとり扱いは、瞽者なるがゆえにではなく、瞽師なるがゆえである。史にも瞽者が多くて、瞽史とよばれた。『春秋』『国語』の学は、瞽史の伝承するところであった。

春秋期に入って、詩篇はこれらの瞽師・瞽史によって伝承された。それは楽師伝承の時代であるが、詩篇はその創作の時期をすぎ、貴族社会の衰落とともに儀礼詩としての機能を次第に失い、宴飲の詩となっていったであろう。詩歌はその成立の地盤を離れると、遊芸化の傾向をもつものである。いわゆる断章賦詩の時代がもしあったとしても、それはおそらく遊芸化した形態のものであったと思われる。そしてそのような伝承の中にあって、詩篇には種々の物語的解釈が加えられてゆく。わが国の『記』『紀』の物語歌も、おそらく語部的伝承の間に、物語との結合がなされたものと思われるが、詩篇の場合もおそらく同様であった。

戦国期に入ると、そのような伝承者たちが身を寄せていた貴族社会も維持しがたいものとなって、『論語』「微子篇」にもみえるように、楽人は四散し、詩篇もその伝承の場を奪われる。『詩』は経典化され、経典としてふさわしい解釈が加えられる。『孟子』「告子」〔下〕には、小雅「小

弁」や邶風「凱風」の詩の解釈について、高子の見解に対する孟子の批判がしるされている。しかしこのとき、たとえば豳風の「鴟鴞」の詩は、なお周公説話と結合されていなかった。『孟子』に名のみえる高子の詩説は、『毛伝』に二条しるされており、『毛伝』はこれら戦国期の詩説を集成したものであろう。詩篇の物語的解釈は、この『毛伝』に至って完成するが、それは詩篇の本来のありかたを伝えるものではない。それで詩篇の正しい解釈は、このような物語的解釈をすべて排除することからはじまるのである。それは『記』『紀』の歌謡をとり扱うのと、同じ用意を必要とするのである。

第六章　物語について

一　悲劇の聖者

古い時代の英雄神のおもかげを、中国の神話はあまり伝えるところがない。顓頊と帝たることを争うて敗れ、怒って天柱にその頭を触れ、天地を傾けたという共工の神話や、黄帝と争うて風雨の威を動かしたという蚩尤の神話なども、ただ断片的な説話としてそのなごりをとどめるにすぎない。早くから安定した農耕社会に進んだ中国の文化地帯は、戦争と殺戮とを至上の使命とした荒ぶる英雄神たちの、恰好な活躍の舞台ではなかった。それで禹のように、古い神話的映像がそのまま発展して、農耕的社会に定着し、思想家のイデアの中に活き、ついに経典となるという特異な形態をとるもののほかには、いわゆる英雄神の伝承がない。海と山、島々と峡谷の間を、神々が叫喚し跳梁しつづけたギリシャとは、はなはだしく事情が異なるのである。そこには英雄神はあまりあらわれなかった。部族的な闘争は、たとえば羌系、苗系あるいはツングース系諸族の敗退によって、早くから終止している。もし英雄的なものをあげるとすれば、それは文化的英

雄であろう。そのようなものとして周公をあげることは必ずしも適当でないかも知れないが、周公は西周の郁々乎として文なる礼楽の創始者として、孔子が理想とする聖者であった。孔子は晩年に至って、「甚だしいかなわが衰えたること、われまた夢に周公を見ず」〔『論語』「述而」〕と歎じている。このすぐれた文化的英雄は、また悲劇の人であった。歴史のある時期には、しばしば悲劇が要求されるのである。

周公は文王の子、武王の弟であるから、武王の子成王からは叔父にあたる。武王は殷を滅ぼしたのち早く没し、成王はなお幼弱であるため、周の創業はほとんど周公の双肩にかかっていた。このとき周公は、一時国政を摂していたが、そのため周公が異図を抱くのではないかと疑うものがあって讒言が行なわれ、また亡殷の王子である禄父が叛乱し、周公の群弟である管叔・蔡叔らがこれに荷担する。周公はやむなく自らの群弟を伐ち、成王に政をかえしたのち没する。聖者としての周公に課せられたこの悲劇は、文学の上からも興味ある課題であると思われる。

周公のその物語は『書』の「金縢篇」にしるされているもので、金縢説話とよばれる。武王が殷に克って二年、重い病に臥したので、周公は自ら祖霊を祀る壇をつくり、北面して太王・王季・文王の霊に告げ、史官に次のような祝詞を奏上させた。

これ爾の玄孫たる武王は、いま重篤の疾に臥している。もし三王が天の責過をここに示されるならば、私を以て武王の身に代らしめよ。わが仁は父にひとしく、多材多芸にして能く鬼

神につかえることができる。乃の玄孫は、私の多材多芸なるに如かず、また鬼神につかえることもできない。もし私を天に召され、帝庭に命ぜられて四方を治めさせたまうならば、爾の子孫をこの下界の支配者と定め、四方の民もみな畏敬するであろう。ああ、天の降せる大命を失墜してはならぬ。我が先王たちも、これによって永く事依さすことができるであろう。今、我は元亀（大亀）にトして、先王たちの意向をたずねる。もし爾がわが祈りを許されるならば、この璧と珪とをお供えして、帰って爾の命を俟つであろう。もし爾がわが願いを許されぬならば、我は乃ちこの璧と珪とをとり下げるであろう。

こうして三たびトしたところみな吉であった。周公はそれをみて、「卜兆の体をみるに、王は助かるであろう。予小子たる余は、新たに三王の神意を承け、天禄の永終なることを図るであろう」と述べて、その記録を金のつづら、すなわち金縢のうちに収めたところ、王は翌日に病癒えた。この武王の病に身を以て代ろうとする周公の祈禱のしかたは、明らかに巫祝者としての行為である。聖者周公は、実はそのような聖職者なのであった。そして二年の後、武王が没し、周公が政を摂する。問題はこのときに起るのである。すなわち金縢に納められている祝詞は、実は王の死を早めるための呪詛であり、周公に王室を奪う異図ありとする讒言が行なわれたのであった。「金縢」にいう。

管叔及びその群弟乃ち國に流言して曰く、公まさに孺子（成王）に利からざらんとすと。周

公乃ち二公に告げて曰く、我の辟けざれば、我以て我が先王に告ぐるなしと。周公東に居ること二年、則ち罪人ここに得たり。後に、公乃ち詩を爲りて以て王に貽る。これを名づけて「鴟鴞」といふ。王もまたいまだ敢て公を誚らず。

居東二年とは、周公の東征をいうとされる。殷の王畿のあとを支配していた管叔・蔡叔ら周公の弟たちが、殷の王子祿父を擁して、周公排斥の軍を起し、周公はこれを伐ってその乱を平げたが、その心情を「鴟鴞」の詩に託して王に贈った。その詩は、いまの豳風「鴟鴞篇」であるという。その秋、収穫を直前にして、思わざる異変が起る。「金縢」には次のようにしるされている。

秋、大いに熟す。いまだ穫せず。天、大いに雷電して風ふき、禾、盡く偃し、大木もここに抜けたり。邦人大いに恐る。王、大夫と盡く弁(冠)し、以て金縢の書を啓く。乃ち周公の自ら以て功を爲し、武王に代らんとする説を得たり。

金縢の書は王への呪詛ではなく、周公が自ら身を以て武王の病に代ろうとする祈誓の書であった。収穫を前にして大雷風が起ったのも、天威がそれを教えようとしたのである。王はおどろいて諸吏・百執事に事の実否をたずねると、かれらは、たしかにその通りですが、口外してはならぬと申されていましたという。王はその書を執り、泣いて慚愧する。

昔、公は王家に勤勞せり。これ予沖人(幼弱)知るに及ばざりき。今、天は威を動かして、以て周公の德を彰はれしめたり。これ朕小子、それ新たに迎へん。我が國家の禮も、亦これに

宜へしめよと。

王、出でて郊（天の祭）す。天乃ち雨ふりて風を反し、禾則ち盡く起く。二公、邦人に命じ、凡そ大木の偃するもの、盡く起してこれを築かしむ。歳則ち大いに熟れり。

王の慚愧によって天威はやわらぎ、豊饒がもたらされた。聖と俗との対立、農耕の儀礼など、種々の解釈ができそうな説話である。「金縢」の文は『史記』にも引かれているが、秋の異変は周公の没後のこととされている。したがって「新たに迎へん」は、郊祭において神として祀ることとなる。怨霊譚とする解釈であるが、説話としてはこの方が興味がある。

「金縢篇」は、『書』のうち最も成立の古い周書に属するものであるが、「召誥」「洛誥」などいわゆる五誥がほとんど周初の資料によるのと比べると最も新しいもので、おそらく戦国後期のものであろう。文王の拘囚、周公の居東というような、文化的英雄に悲劇性をみようとする要求が、おそらく『易』の「繫辞伝」が作られたころ、古史の伝承者の間に起ったのであろう。孔子の生涯にも、一種の悲劇性が与えられている。英雄時代をもたなかった中国では、戦いの悲歌の代りに、文化的英雄の悲歌を作ったのである。周公の説話には、わが国でいえば上宮太子の説話のような性格がある。

周公はまた、きわめて歴史的な人物である。「召誥」や「洛誥」などには、周公は殷周革命の

指導者、新しい王朝の礼楽の創始者としてあらわれる。その悲劇は、あるいは聖と俗との対立から生まれたものかも知れない。周公は周の聖職者であり、その子は明保として、周の別都である新邑、のちの成周にあって、その廟所を治めたことが、周初の令彝とよばれる金文にみえる。また周公が東征したことも事実であり、周公の子伯禽が作った禽殷には「周公謀り、禽祝る」としるされている。謀は某とかかれ、木の枝の上に祝詞をつけ、神意に諮る意象の字である。伯禽はのち魯に封ぜられたが、大祝禽鼎という器があり、神祇の長官であった。明保や大祝を子とする周公は、令彝に明公とよばれる人であろう。明とは神明の意である。

図16　禽殷銘文

周公の摂政は、聖職者による神政国家への危惧を、人びとに与えたであろう。聖職者は、伊尹が湯をたすけたように、顕幽の世界の幽を司るものでなければならない。それでその群弟たちが、それを阻止するために殷の王子禄父を擁して叛乱したと伝えるが、禄父の叛と二叔の乱とは、同

図17　大保殷銘文

時であったとはしがたい。金文の大保殷によると、祿父の叛を伐ったのは召公である。また二叔の乱は、あるいは王位継承の原則に関して起ったものであったかも知れない。いずれにしても、創業の元勲である周公は退けられた。周公は「鴟鴞」の詩を作って王におくり、その真情を託したという。いまの豳風の詩がそれであるとされ、豳風の他の詩篇も周公関係のものとされている。周公に関する物語というべきものが、あったのであろう。

豳の地は、大雅「公劉」に「篤いかな公劉　豳にここに館す」とみえ、かつて公劉のひらいたところである。その西の岐山は、大雅「緜」に、古公亶父と姜女とのロマンスを伝える。いずれも周の開国以前に、かれらの根拠した故地である。その地の詩がどうして周公説話に結合されたのであろうか。ともかく、その「鴟鴞」の詩をみよう。

鴟鴞（ふくろう）鴟鴞　既に我が子を取る　我が室を毀つことなかれ　恩しみ勤しみて　閔てし子をこれ閔め〔第一章〕

天のいまだ陰雨せざるに迨んで　彼の桑土を徹り　牖戸を綢繆（つくろう）す　今、女下民敢て予を侮るものあらんや〔第二章〕

予が手は拮据（傷つき）　予が捋るところの荼　予が蓄ふるところの租あり　予が口卒く瘏めるに　予にいまだ室家あらず〔第三章〕

予が羽は譙々（やぶれ）　予が尾は翛々（きずつき）　予が室は翹々（あやうく）　風雨に漂はされ

て　予がこれ音くこと嚘々たり〔第四章〕

全篇いわゆる比喩の体で、暗澹たる苦しみを訴える。巣をねらう鴟鴞、これを守ろうとする小鳥の哀しみは、おそらく農民のものであろう。直接に訴えることの許されぬ、それゆえに比喩に託するほかにない、救いがたい苦悩である。説話の作者は、それを周公の身の上におく。それは創業のまだ成らぬとき、流言におびやかされる聖者の苦悩を託したものとされる。しかしこの詩が、本来そのようなものでないことは、『孟子』「公孫丑」〔上〕にこの詩の第二章を引いて、「孔子曰く、此の詩を爲れるものは、それ道を知れるか。能くその國家を治めば、誰か敢てこれを侮らん」と、孔子の評語をそえていることからも知られる。夢に周公を見つづけたという孔子が、周公の作ったというその詩に対して、「此の詩を爲れるものは、それ道を知れるか」というようなよそよそしい批評を加えるはずはない。この当時、金縢説話には、少なくとも「鴟鴞」の詩はまだ加えられていなかったのである。

豳風の詩と周公説話とは、おそらくその「破斧」によって結合されたものであろう。その詩には、周公の東征が歌われているからである。

既に我が斧を破り　また我が斨(おの)を缺く　周公東征し　四國をこれ皇す　哀し我が人　また孔だこれ將いなり〔第一章〕

三章畳詠。軍歌としても、何か意気のあがらぬ、いたましいような詩である。また周公の時代

に、このような畳詠詩があるはずはない。この周公はたれなのか、それが問題である。

周初のいわゆる封建のとき、文の昭、武の穆といわれる文武の子とともに、周公の胤（子孫）として封ぜられるものも多く、そのうち周公の本宗をつぐものは令彝にみえる明保、魯には伯禽が封ぜられ、周の故地である豳にもその一族が入っていたものと思われる。この地の支配者がよほど高貴の身分の者であったことは、その「九罭」の詩からも知られるからである。

九罭（さであみ）の魚　鱒と魴　我この子を覯るに　袞衣繡裳（貴人の衣裳）す〔第一章〕

鴻飛んで渚に遵ふ　公、歸るに所なし　女において信處（再宿）せよ〔第二章〕

鴻飛んで陸に遵ふ　公、歸りて復らず　女において信宿せよ〔第三章〕

このゆゑに袞衣あり　我が公とともに歸ることなし　我が心をして悲しましむることなかれ〔第四章〕

袞竜の文様とぬいとりの衣裳をつけた貴人の、どのような運命を歌うのか、詩意のとりがたい一篇である。「我この子を覯る」は結婚の祝頌にいう語であり、上に魚を捕ることをいうのも、結婚の詩の発想であるから、この第一章は、貴人の若やかな晴れ姿をいうものであろう。第二章に一転して、浜伝う鴻を歌う。それはよるべもなく飛びゆく鳥である。「濱つ千鳥　濱ゆは行かず磯傳ふ」という、あの挽歌を思い出させる。章末に「我が心をして悲しましむることなかれ」というのも、挽歌であるらしい。それはあるいは、この地の支配者であった周公の子孫の、若い

死を悼むものであるかも知れない。それならば浜伝う鴻の姿は、鳥形霊ともみられる表現である。

豳の地は、周の東遷とともに失われる。しかしそれよりも以前に、夷厲期にはすでに酋皇父や克氏などの豪族勢力が、この地に興起している。つづいて宣王期にかけて、北方から玁狁の侵寇を受けた。周公の東征というのは、涇水・洛水に沿うて南下するその外族を、むかえ伐つ戦いであったかと思われる。しかしこの王族出身の小貴族には、実力でこれを支えることができず、その地はやがて放棄されたのであろう。豳風の最後に収められている「狼跋」の詩に「狼はその胡を跋み　すなはちその尾を疐む」という進退に窮した老いたる公孫の姿を描く。旧貴族の没落の姿が、そこに象徴されている。

豳風の詩と周公の説話とは、本来無関係のものである。しかし両者が結合されるのは、豳の地が周公の子孫の支配する地であり、「破斧」に周公東征の語があること、「七月」の一篇を除いて、他の諸篇がすべてこの地の運命を示すような悔渋なもので、説話的付会に適しているためであろう。「鴟鴞」の詩を含む周公説話は、おそらく『孟子』よりものち、これらの詩篇を伝える楽師たちによって作られたものと思われる。そしてこのような詩篇の説話的解釈が国風の全体に及ぼされるとき、『毛伝』のような詩経解釈学が成立したのであろう。ただこの周公の説話を通じて、聖者の悲劇性が強調されているところに、英雄説話的な志向がみられる。その伝承者たちは、この文化的英雄の悲劇性のうちに、おそらく自己の立場をみようとしているのであろう。

二　貴種流離譚

英雄説話の一形態である貴種流離譚は、民話としてもきわめて普遍的なもので、古代説話の一類型をなしている。中国にもその種の説話を求めることは困難ではない。中国の文学が最も早く西洋に紹介されたのは、おそらく元曲の『趙氏孤児記』であろう。そのフランス語訳は一七三五年、英語重訳本は一七六二年に出ているが、それは復讐譚を含む貴種流離譚というべきもので、春秋のとき、晋の霊公につかえた名臣趙盾の孤児の物語に取材している。この曲が早く海外に紹介されたのは、その類型のものが西洋にも多く存するところから、一般に親しまれやすかったのであろう。

ここには、同じころ晋の国の、文公重耳の説話をその例としよう。文公（前六三五～六二八在位）は霊公の祖父にあたり、献公の末子であった。献公には世子申生があったが、驪姫という女を愛するようになって、申生は讒構を受けて殺された。驪姫は自分の生んだ奚斉を世嗣ぎにしようとしたのである。申生の弟である夷吾と重耳は、かねて北境に遷されていたが、身の危険を感じて、夷吾は秦に、重耳は北方の狄地に出奔した。献公が没すると、奚斉は反対派のため殺され、夷吾が秦の勢力を背景にして帰国し、即位して恵公となった。このときより、重耳の諸国巡りがはじ

まる。それに従うものは狐偃（子犯）、趙衰、顚頡、魏武子、司空季子など、有力な臣下たちであった。

重耳が狄地にいるとき、狄人が赤狄の廧咎如を伐ち、その二女叔隗と季隗とをえて、公子に献じた。公子は季隗の方をとり、叔隗は趙衰の妻として与えた。この趙衰の子が、『趙氏孤児記』にみえる趙盾である。重耳はしばらく狄地にいたが、いよいよ国巡りすることになって、季隗に別れを告げ、「わたしを二十五年待ってほしい。それでも戻らなければ、他に嫁してもよい」というと、季隗は「私は今二十五歳でございます。おことば通り致しますと、お墓にお嫁にゆくことになりましょう。いつまでもお待ち致します」と答えた。

北地を東にまわって南下し、まず衛の国に出たが、衛の文公は何の礼遇もせず、五鹿という地に来たとき、農夫に食を求めた。一行を流浪の人と侮って、農夫は土くれを与えた。公子は怒って鞭うとうとしたが、子犯はいそいでおしとどめ、「これぞ天の賜もの」と、その土くれをおしいただいた。いわゆることば改めで、まがごとをいい直すことによって祓う解除の実修儀礼である。スサノヲが勝さびの乱行をはたらいたとき、アマテラスの詔り直しが行なわれており、祝詞の「大殿祭」に、神直日命、大直日命というその神名もあげられている。中国にも古く、詔り直しの儀礼があったのであろう。

衛で納れられなかった一行は、東して斉にたどりついた。斉では、五覇の第一に数えられる桓

公の時代である。桓公も若年のとき亡命の身であり、管仲と鮑叔牙に輔けられた人である。それで公子を優遇し、姜氏を妻として与え、二十乗の馬車を贈った。公子はすっかり腰をすえそうなので、従者たちが国外につれ出そうとして、大きな桑の木の下で密議した。樹上の桑つみ女がそれをぬすみ聞きして、姜氏に告げた。姜氏は、ことが洩れるのをおそれてその女を殺し、公子に四方の志を遂げることをすすめる。公子にはもとよりその気がないので、姜氏は子犯と謀って公子を酔わせ、国外につれ出させてしまう。酔いが醒めた公子は、謀られたことを怒って、戈を執って子犯を逐ったりするが、結局国巡りをつづけ、諸侯の援助をとりつけようとする。

次には曹の国に来た。曹の共公は、公子が鳩胸であると聞いて、入浴させてその裸姿をのぞき見する無礼をはたらく。共公の臣の僖負羈の妻は、公子の一行が賢者ぞろいであり、いずれ帰国して勢威をうる人とみてとって、手厚くもてなすように夫にすすめる。それで僖負羈は、盤に盛った食事を贈り、中に玉を加えておいた。公子は食事だけを受け、璧玉をかえした。璧を贈るのは臣下の礼を執る意味であるが、その好意だけを受け、私交にわたることを避けたのである。ついで宋に行った。宋襄の仁で知られる襄公の時代である。覇者となる野望を抱いている襄公は、斉の桓公と同じく、二十乗を公子に与えて優遇する。

ついで鄭の国へ来たが、鄭の文公が礼遇を与えないので、叔詹が諫めていう。公子は天命を受けた人である。その証はいろいろあるが、同姓の男女の子供は育たぬとされているのに、公子は

姫姓の晋で、姫姓の大戎狐姫を母としている。すなわち同姓間の子であるが、今もなお壮健である。晋の国内は乱れており、公子には入国の機会がある。三人の従者はすべて賢人である。手厚くしておかないと、後の復讐がおそろしいと警告するが、文公は聴かない。右の三条のうち、晋が周系の姫姓であるとしているのは実は疑わしいことで、北狄系はみな姫姓と称しており、晋も狄系の種族であるらしい。

一行は南して楚に入った。楚の成王は饗宴を設けてかれらを接待するが、そのとき公子が帰国に成功されたときには、どういう謝礼をされるかと問う。公子は、楚にはあらゆる物産があって、お返しするほどのものは晋にはない。たってお望みとならば、不幸にしてあなたと戦陣の間に相まみえるようなとき、三舎（九十里）を避けて敬意を表し、それでもお許しがなければ、君と戦場で相角逐しようと答えた。この不敵な答えに、楚の臣下には公子を殺すべしとする論もあったが、王は、公子は天命をえた人であり、天の命にはさからいがたいといって、一行を秦に送った。

秦の穆公は、斉桓・晋文についで五覇の一人として知られる人である。公子を迎えて、その女五人を与えた。その一人である懐嬴が、公子に手洗いの水を捧げたところ、公子が濡れた手を振ったので、その水が懐嬴にかかった。懐嬴がそれをとがめると、公子は急いでみずから虜囚の礼を執って謝した。のち穆公が公子と饗宴をしたときに、公子は「河水」の詩を賦して、秦に敬意を表した。穆公も小雅「六月」の詩を賦して、公子が必ず他日王国を匡す覇者の業を成すであろ

うとの意を示した。「河水」はいまの『詩』にみえず、小雅「沔水」のことであるらしい。「沔たるかの流水　海に朝宗す」という句があり、その意をとったものとみられる。「六月」は、尹吉甫が宣王を佐けることを歌う詩である。いずれもその首章の意を用いたもので、詩篇の一章をこのように応待の際に用いることを、「断章賦詩」という。もちろん楽官に命じて、その部分だけを演奏させたのであろう。断章賦詩といわれるその習俗は、『左伝』にはなはだ多くみえるが、概ね説話のなかでのことである。

公子が、はじめ驪姫の策謀で晋の北境に遷されたのは前六六六年、狄地に出たのは前六五五年である。そして前六三五年、つまり三十二年後に、秦の援助をえてようやく帰国することになった。秦と晋の境をなす黄河に近づいたとき、長く辛労をともにした子犯が、璧を公子にかえして、にわかに暇請いを求めた。亡命中、公子を思うあまり、無礼の振舞が多かったからだという。公子は決してこれをとがめ立てすることはないという誓を立てて、「舅氏（子犯）と心を同じうせざるところのものは、白水の如きあり」と、その璧を河に投じた。君臣の心の結合は、璧で象徴されている。璧を与えることは霊を分与することであり、これを還すことは、その霊的関係を絶つことを意味する。公子はそれを河神に与えて誓とした。「白水の如きあり」は「河の如きあり」、「大川の若きあり」、「皦日（かがやく日）の如きあり」、「上帝の如きあり」などと同じく、神に誓う語である。「神々も照覧あれ」というにひとしい。如・若は強い指示詞であるから、「若の上帝

ぞまします」というほどのいい方である。

公子の帰国が決定すると、晋国の政権は瓦解した。かつて公子を狄地に伐った寺人披が、内部のクーデター計画を知らせて協力する。こうして治安が回復されると、公子は秦の懐嬴を夫人として迎え、秦からは三千人の近衛兵が贈られる。狄からも季隗を送られ、趙衰の妻であった叔隗、その子趙盾も送られてきた。公子は即位して文公となった。斉の桓公に次いで五覇の一人とされる、晋の文公がその人である。

文公は亡命中の諸臣にそれぞれ恩賞を与えてその労に報いたが、従者のうち介子推はこれを求めずして山に隠れた。文公の成功は天の命ずるところで、これを私功として恩賞を受けるのは冒瀆であるという考え方である。文公はかれのために、緜(山名)のほとりの田を与えて祀ったという。この介子推の故事が、寒食の起源説話としても語られており、『荘子』「盗跖篇」、『韓詩外伝』〔巻七〕にみえる。介子推が山中深く隠れたので、文公はかれを下山させようと思って山を焚いたところ、子推は木を抱いて焚死した。文公はその志を憐んで、その三月五日を寒食の日と定めて、火絶ちをしたというのである。『左伝』や『楚辞』『淮南子』にはそのことをしるしていないから、これはのちに、寒食の古俗の起源説話として結合されたものであろう。屈原の死が、上巳の俗と結合して説かれるのと同様である。

以上が、『左伝』にしるす文公の流離譚のあらましである。この説話のうちに、種々の古俗が伝えられている。衛でのことば改め、北狄や斉・秦での長者婿のような妻取りの話、河神とのうけひ、介子推の話などがあり、中国古代の説話としては、かなりまとまりのある話である。おそらく独立した伝承のあったものであろう。しかし『左伝』のこの説話は、文公即位ののちの行動と緊密に対応するところがあり、むしろその説明的な説話とみられる。前六三二年、文公は衛を伐ち、ついに曹に入って曹伯を執えた。いずれも流離中に、公子に好意を示さなかった国である。そしてその夏、楚と城濮（地名）に戦ってこれを敗り、覇業を成就する。曹を攻めたとき、僖負羈の家には、特別の保護を加えることを指示している。城濮の戦いでは、三舎を退いて、しかるのちに戦った。こうして覇業が成り、文公は周王から饗宴を受け、覇者としての策命が与えられる。その文が、『左伝』〔僖二十八年〕に収められている。

王、尹氏及び王子虎、内史叔興父に命じて、晉侯に策命して侯伯たらしむ。これに大輅の服・戎輅の服（儀礼用、軍事用の馬車）、彤弓（丹塗り）一、彤矢百、盧弓（黒塗り）矢千、秬鬯（祭事用の酒）一卣、虎賁（親衛の兵）三百人を賜ふ。曰く、王、叔父（文公）に謂ふ。敬しんで王命に服し、以て四國を綏んじ、王の慝（敵）を糾逖（逐放）せよ。

この策命は、かつて晋の文侯が賜うた策命として『書』に収められている「文侯之命」の文と、はなはだ似ている。「文侯之命」の文は、その末文に、

王曰く、父義和（文侯）よ。それ歸りて爾の師を視、爾の邦を寧んぜよ。用て爾に秬鬯一卣、彤弓一、彤矢百、盧（黒）弓一、盧矢百、馬四匹を賜ふ。父、往けや。遠きを柔んじ邇きを能め、小民を惠康し、荒寧なることなかれ。爾の都を簡恤し、用て爾の顯德を成せ。

とみえている。このときの饗宴と策命も、すべて文侯のときの礼にならうものであった。

文公は策命を受けたのち、「策を受けて以て出で、出入に三たび覲る」と『左伝』の作者はしるしているが、西周後期の金文によると、「出入三覲」のところは「反入堇章」、すなわち「瑾璋（玉器の名）を返納す」という文であり、このとき玉を返納する礼がなされている。それは新しい策命を受けたとき、前命の際に賜うたものの一部を返す礼があったので、いわば受霊の器を交換するのであった。『左伝』の作者には、すでにその古礼の知識が失われていて、「出入三覲」という意味の分らぬ文に改めているのである。三は瓚とよばれる玉器、覲は瑾で、いずれも秬鬯の神酒を酌む玉器である。

三　『左伝』と『国語』

この文公説話は、『左伝』のなかでも最も説話的構成をもつもので、おそらくもと独立した説話をなしていたものであろう。『左伝』は魯の編年史である『春秋』に史実の解説を加えたもの

とされるが、その資料は国別の説話集である『国語』からとったとされている。『国語』はまた『瞽史の記』ともいわれるように、語部たちが伝えたものであるらしく、『左伝』の文体とくらべると、著しく口誦的である。かついわゆる護教論的な教訓話が多い。さきの流離譚のうち、公子が斉で姜氏と馬二十乗を与えられ、国巡りの志を忘れてしまったときの『左伝』〔僖二十三年〕の記述は、次のように簡略なものである。

公子これに安んず。従者以て不可と為す。まさに行らんとし、桑下に謀る。蠶妾、その上に在り。以て姜氏に告ぐ。姜氏これを殺し、公子に謂ひて曰く、子に四方の志ありと。そのこれを聞くものは、吾これを殺せりと。公子曰く、これなしと。姜曰く、行れや、懐と安とは、實に名を敗ると。公子可かず。姜、子犯と謀り、酔はしめてこれをおくる。醒めて、戈を以て子犯を逐ふ。

この部分の『国語』の記述は、これに数倍する長文で、訓戒的な語を多く加えている。桓公卒し、孝公位に即く。諸侯、斉に叛く。子犯、斉の以て動かすべからざるを知り、文公の斉に安んじて終焉（ここに終る）の志あるを知る。行らんと欲するも、これを患ふ。従者と桑下に謀る。蠶妾あり、その在るを知る莫きなり。妾、姜氏に告ぐ。姜氏これを殺し、公子に言ひて曰く、従者まさに子と行らんとす。そのこれを聞けるものは、吾すでにこれを除けり。子必ずこれに従へ。以て貳ふべからず。貳ふときは命（使命）を成すなし。『詩』にいふ。

「上帝女に臨む　爾の心を貳ふことなかれ」〔大雅「大明」七章〕と。先王それこれを知れり。貳ひては、はた可ならんや。子、晉の難を去りて、ここに極れり。子の行りしより、晉に寧歳（平和な年）なし。民、君を戴すなし。天いまだ晉を喪ぼさず、異なる公子なし。晉國を有つものは、子に非ずして誰ぞ。子それこれを勉めよ。上帝、子に臨めり。貳ふときは必ず咎あらんと。公子曰く、吾は動かず。必ずここに死せんと。

姜曰く、然らず、『周詩』に曰く、「莘々たる征夫　懷ふと每も及ぶ靡し」〔小雅「皇々者華」第一章〕と。夙夜征行し、啓處（安処）するに違あらず。なほ及ぶ無きを懼る。況んやその、身に順ひ欲を縱にし安を懷はば、はた何ぞ及ばん。人、及ぶことを求めずんば、それ能く及ばんや。日月處らず。人誰か安きことを獲ん。

『西方の書』にこれあり。「懷と安とは、實に大事を疚ましむ」と。鄭詩にいふ。「仲（愛人）も懷ふべきなり　人の多言もまた畏るべきなり」〔鄭風「將仲子」第三章〕と。昔、管敬仲（管仲）言へるあり。小妾もこれを聞けり。曰く、「威を畏るること疾の如きは、民の上なり。懷に從ひて流るる如きは、民の下なり。懷を見て威を思ふは、民の中なり」と。威を畏ること疾の如きは、乃ち能く民を威す。威、民の上に在り、畏れざれば刑あり。懷に從ふこと流るるが如きは、威を去ること遠し。故にこれを下といふ。その辟に在るや、吾は中に從はん。鄭詩の言、吾はそれこれに從はん。これ大夫管仲の、齊國を紀綱し、先君を裨輔して覇

を成せる所以のものなり。子もしこれを棄てなば、また難からずや。

齊國の政敗れ、晉の道無きこと久し。従者の謀ること忠なり。時日及べり。公子、幾し。君國以て百姓を濟ふべきに、これを釋くは人に非ざるなり。敗は處るべからず。時は失ふべからず。忠は棄つべからず。懐は從ふべからず。子、必ず速かに行れ。

『詩』や『書』を引いて、その訓言するところはほとんど師儒のごとく、到底一女性の言ではない。公子といえども、この訓言には辟易するほかないであろう。さらに驚くべきことには、この女性が天文暦数によって世運を論ずること、あたかも太史のごとく、明察をきわめていることである。

吾聞く、晉の始めて封ぜらるるや、歲（木星）は大火（星宿）にあり、閼伯の星なり。實に商（殷）人を紀せり（殷の分野）。商の國を變くること三十一王なり。『瞽史の記』に曰く、「唐叔（晉の初代）の世、まさに商の數の如くならんとす」と。今いまだ半ならず。亂は世を長くせず。公子、ただ子のみ。子必ず晉を有たん。いかんぞ安きを懐ふと。公子聽かず。

姜氏の博学と能弁とには、ただ驚かされるのみであるが、これらの知識はもと巫史・瞽史の有するものであった。特にこの文中に、『西方の書』『瞽史の記』を引くことが注意される。『瞽史の記』とは、語部所伝のものである。文字はすでに殷の安陽期に行なわれているが、それは特定のものの間に保持されたもので、一般の伝承は語部によってなされていたであろう。『国

語』二十一巻のうち、その九巻が「晋語」に充てられている。またいわゆる『西方の書』は、ここでは箴言的なものが引かれているが、説話中の歳星による占卜の方法は、もと西方の占星術に発するものであるから、その知識を伝える書であろうと思われる。重耳流離譚のうち、衛の五鹿で野人から土くれを投げ与えられ、子犯がことば改めをしたとき、「天事必ず象あり。十有二年にして必ず此の土を獲ん。二三子これを志せ。歳は壽星に在り。鶉尾（木星紀年の名）に及びて、それ此の土を有たんか。天すでに命ぜり。壽星に復るとき、必ず諸侯を獲ん。天の道なり」と予言しているのは、木星が十二年にして天を一周するので、そのとき衛を敗ることを卜したものである。公子が晋に帰るときにも、董因というものが公を河に迎え、同じく歳星の卜占や『瞽史の記』を以て、入国の成功を説いている。このような木星による占星術は、おそらく西方より秦・晋に伝えられたもので、それがやがて分野説と結合して戦国期の学術に影響を与えたことは、『中国の神話』にすでに述べた。

貴種流離譚系統のものは、この文公重耳の説話や元曲『趙氏孤児記』のように、晋に伝わるものが多く、その原型は、あるいは外からえたものであるかも知れない。殊に歳星説は、北方あるいは西方を通じて西方の文化に接触したとみられる晋・秦の地が、その仲介の地であった。古い瞽史の伝承のなかに、巫史系の知識が加えられ、故事が伝承され、説話が展開する。『詩』『書』のごときもかれらの知識のうちにあったことは、斉姜の語からも知られるが、それはほとんど師

儒の言に近いものである。『左伝』や『国語』の編纂が戦国中期に下るものであることも、これらのことから推測することができよう。

『左伝』の文は『国語』に比して著しく文章化されており、簡潔な記事文として完成されている。それはすでに金文の様式にもみられるところであるが、その文体は、事件をしるすときに躍動的な力を発揮する。『左伝』の荘公八・九年に、斉の無知の乱がしるされている。斉の連称と管至父の二人が、都外の葵丘の守備を命ぜられ、瓜のときに出かけ、翌年の瓜のときに交替して都によび還される約であったが、いっこうに音沙汰がないので、さては見放されたと思ってひそかに謀叛を計画した。冬十月、斉侯は貝丘という狩場に猟に出かけたところ、前に無実の罪で殺した彭生というものが、大きな豕となってあらわれ、人のように立って啼いたので、公はおどろいて落馬し、あわてて帰ったが、屨を亡くした。おつきの賈を誅めたが見当らず、背に鞭うって血が流れた。賈が宮殿の外に走り出ようとするとき、クーデターのために乱入した叛逆者に出あう。そのときの場面である。

反りて屨を徒人費に誅む。得ず。これを鞭うつ。血を見る。走りて出づ。賊に門に遇ふ。劫してこれを束ねんとす。費曰く、我なんぞ御がんやと。袒（肩はだをぬぐ）してこれに背を示す。これを信ず。費、請うて先づ入る。公を伏して出でて闘ひ、門中に死す。石之紛如

図18　青銅器狩猟文

（小臣の名）階下に死す。遂に入りて、孟陽（公の身代りの者）を牀に殺す。曰く、君に非ざるなり。類せずと。公の足を戸下に見、遂にこれを弑して、無知を立つ。

はじめの部分を原文であげると、

反、誅屨於徒人費、不得、鞭之、見血、走出、遇賊于門、劫而束之、費曰、我奚御哉、袒而示之背、信之

のような文である。主語はほとんど省略され、接続の語もない。それだけに描写は躍動的であるが、これは耳に聞くべきものではない。

『左伝』の文は、その全体が語法的にきわめて整ったものである。かつてカールグレンが於・于の用法を検討して、その正確さから左伝偽作説を否定したことがある。『左伝』には暦法的記載に後の知識を含むことや、『史記』の引用との不一致などから、その偽作説が有力に主張されていたこともあるが、『春秋』の経とよばれる本文がまったく年表式のものであるのに対して、これだけの物語的内容を加えることは、何らかの資料がなくては不可能なことである。おそらくその資料は、晋や周室所伝のものをえたのであろう。『左伝』には外交上の条約文書である載（さい）

書、外交のときの応待や書簡など、当時の資料によったとみられるものもあり、それらは周府・盟府とよばれる書庫に収蔵されていたものであった。晋の文公に対する策命なども、いまの金文資料からみて、かなりの信憑性がある。また先行の文献としては『志』『前志』『鄭書』『軍志』『史佚之志』『先王之礼辞』『周文王之法』『周公之典』などの名がみえ、それらが参考されたであろう。言語は標準語的に統一されており、たとえば代名詞の旃、疑問助詞の焉、否定の蔑（なし）など数例の特殊な用字がみえるが、それらはむしろ原資料のなごりを示すものであろう。旃は『詩』では唐風、焉は『詩』の邶風にみえ、いずれもほぼその方言区域に合している。

さきの文公説話のうち、秦公の饗をうけるときに断章賦詩の行なわれたことがみえるが、そのような記述が『左伝』のうちに六十五条もあり、いずれも編者の作為であるらしい。『詩』が春秋期の貴族社会の教養とされたことは、あの孔子の敵対者である陽虎が孔子に仕官をすすめたときにも「日月逝きぬ　歳我と與ならず」〔『論語』「陽貨篇」〕と詩句のような雅語を用い、『左伝』にも使者を招き入れるときに「日ここに莫れぬ　寡君（わが君）須てり」〔成十二年〕という、優雅なよび方をしていることからも知られる。詩篇が饗宴のとき、演奏されたのも事実であろう。それで『詩』の知識は、使者として他に使するときにも必要な教養とされ、『論語』にも

詩三百を誦するも、これに授くるに政を以てして達せず、四方に使して專對すること能はざ

れば、多しと雖も亦なにを以てか爲さん。〔「子路」〕

という語がある。わが国ならば、催馬楽や風俗歌などは心得ておけということであろうが、しかし饗宴のときに詩篇を謎のように使われてはたまらない。『左伝』〔襄二十八年〕に、晋の趙盾の孫趙孟が鄭に使したとき、鄭の七穆といわれる穆公の公子七人が、それぞれ詩を賦してその志を示したという話がある。そのとき七穆の一人である子産は、小雅の「隰桑」を賦した。その詩は、

隰桑（低地の桑）阿たる（美しく茂る）あり　その葉難たる（みずみずしい）あり　既に君子を見る　その樂しみ如何〔第一章〕

心に愛す　遐ぞ謂はざらん　中心これを藏とす　いつの日かこれを忘れん〔第四章〕

という祝頌詩から転化した恋愛詩とみるべきものであるが、趙孟は「その卒章〔第四章〕を受けん」と答えている。子産は『論語』「憲問」にも、鄭の文章については「東里の子産これを潤色す」とあって、文辞に達した人とされている。七穆賦詩の説話などは、おそらくそのようなことから作られたものであろう。

孔子は弟子たちに『詩』を教えるとき、これを諷詠したようである。『論語』「子罕篇」にみえる次の二条は、孔子の『詩』の扱い方を示すものであろう。

子曰く、敝れたる縕袍（どてら）を衣て、狐貉（よい毛皮の裘）を衣たる者と立ちて恥ぢざるものは、それ由（子路の名）なるか。「忮はず求めず　何を以て臧からざらん」。子路、終身これ

を誦せんとす。子曰く、この道や、何ぞ以て感しとするに足らんと。

「唐棣（からなし）の華　偏（そりかえる）としてそれ反せり　豈爾を思はざらんや　室これ遠ければなり」。子曰く、未だこれを思はざるなり。何の遠きことかこれあらん。

いずれも、詩句は何の断りもなく出てくる。ことばとのつづきがないところをみると、これらの詩句は朗詠されているのである。前者の詩は邶風の「雄雉」で恋愛の詩、後者はいまの『詩』にみえない佚詩であるが、これも恋愛詩である。「からなしの華が、外に反るように花びらを垂れていて、よりそうことができない。あなたをいとしいと思うが、家が遠くてね」というような詩である。孔子はこの詩を弟子たちの前でうち誦したあと、「決して遠いのではないぞ。思う心が足らぬからだ」と教える。『詩』はいつでも護教論的に扱われたとテーケイはいうが、本来は決してそういうものではなかった。

『左伝』には『詩』や『書』の引用が多く、そのときには「詩に曰く」「書に曰く」という引用形式をとる。『詩』は経とされているのである。そういう扱い方は『孟子』以後にみえるもので、『左伝』はおそらく『孟子』以後に成ったものであろう。『左伝』は正しくは『春秋左氏伝』という。『史記』に『左氏春秋』というのも、その書であろう。『春秋』に伝を加えたものは、他に公羊高の『公羊伝』、穀梁赤の『穀梁伝』があり、合わせて春秋三伝という。しかし『公羊』『穀

梁』は、『春秋』の記述法や史観に対する理解を主としており、『左伝』と性質がかなり違う。『左伝』には古い伝承が多くて、たとえば孔子が郯子に鳥トーテムの伝承をたずねたり、蔡墨また史墨といわれる巫史が、晋の有力者である范氏の遠祖として、豢竜氏の竜トーテムの話などを語っている。『国語』にもその類の話が多く、その伝承者は瞽史・神瞽とよばれ、かれらは「春秋に習ふ」〔「晋語」七〕ものとされている。いずれも語部から出ている伝承である。

この両書とも、左丘明の著といわれている。左丘明は『論語』「公冶長」に「子曰く、巧言令色足恭（ばか丁寧）は、左丘明これを恥づ。丘もまたこれを恥づ。怨を匿してその人を友とするは、左丘明これを恥づ。丘もまたこれを恥づ」とあって、孔子より前の人である。ところが『史記』の「太史公自序」に、司馬遷が『史記』編述の心意を述べて、それを文王の拘囚、孔子の陳蔡の厄、屈原の「離騒」の制作につづいてその人にふれ、「左邱、明を失ひて厥れ國語あり」という。左丘明と、失明の左邱とは別人でなければならない。しかしおそらく、この語部的な伝承者は、左史・左氏とよばれる複数の人たちであろう。『国語』「楚語」に、左氏倚相というものがよく三墳五典八索九邱などの古書を読むといわれている。読むというのは、暗誦のことであるらしい。「春秋に習ふ」とか、「三墳五典八索九邱を讀む」というのは、稗田阿礼が「帝皇日継及び先代の舊辭を誦習す」というのと同じであろう。中国にもそのような語部的伝承者があったことは、疑いのないことである。

『春秋』というのは、必ずしも魯の『春秋』のようなものではない。『孟子』「離婁」〔下〕に「晉の乘、楚の檮杌、魯の春秋」をあげており、『墨子』や『国語』には晋、楚、周、燕、宋、斉の『春秋』、また『百国春秋』という書名もみえる。いま存する『晏子春秋』『呉越春秋』なども、その系統のものであろう。漢楚の興亡を説く『楚漢春秋』も、いくらか説話的な史伝の書であったように思われる。

『左伝』や『国語』は、これらの春秋類のうち、古い形態を存するものとみてよい。それらは概ね王室や諸侯に直属する巫史神瞽の徒の伝承するところであった。そのため語部伝承のものとしては、民衆的基盤を欠くところがある。本来古代の叙事詩は、このような伝承の中から展開すべきものであるが、国家的統一も、都市国家的な古典世界をもつことのなかった中国では、それらが巫史の世界観からはなれて、民衆の共有となることがなかった。それでそのような古伝承は、『左伝』では史伝的擬装のもとに、また『国語』では教条的なエピソードに分解されている。むしろ巫祝的、神瞽的な伝統からはなれたところに、古代の精彩ある物語の文学が成立してくる。それは呉越の興亡を説く『呉越春秋』、漢楚の興亡を写した『楚漢春秋』の類である。そのような民衆的共感の地盤において、はじめて史伝の世界が生まれてくるのである。

四　伍子胥の神

呉越の興亡は、江南哀史のはじめを飾るにふさわしい華麗な史劇である。もし作者があれば、美しい叙事詩も生まれるような舞台であった。一世の智謀として伍子胥と范蠡が相対し、絶世の美人西施、兵法家孫武、その他、義士・奸人も多く登場し、江南の地にその興亡をかけて争う。時代は春秋の末期、江南の諸国がはじめて歴史の主役となった時期である。

長江下流のこの地域は、古代文化の上からは、きわめて古い発祥をもつ。江蘇から安徽にわたる青蓮崗文化は、ほとんど殷の竜山文化と相並ぶほど古いものであり、その南の長江下流には良渚文化、またその西南の地には湖熟文化があった。春秋中期に江南に崛起した楚の文化は、おそらく青蓮崗系の文化ではなかったかと思われる。楚は早く江漢の域の屈家嶺文化と接触し、その農作文化を受けて急速な発展をした。徐淮の文化、呉越の文化も、おそらく良渚文化、湖熟文化との関係をもつものであろう。徐淮は西周期を通じて周の勢力と対抗し、徐偃王の説話はその頂点をなすものであったと思われる。徐偃王は周の穆王のとき、諸夷を糾合してその地に一大勢力を形成したもので、その出生譚に卵生説話をもつ古族である。春秋中期においても、その種族は中原に対する有力な敵対勢力であり、晋や魯などの連合軍の攻撃を受けたことが、金文にも文献

にもみえる。『詩』の魯頌は、その勝利を記念するためのものであった。

楚、淮夷についで、呉越が登場する。呉越の勃興はきわめて速やかなものであったが、呉はまもなく滅び、越の覇権も長くはつづかなかった。しかし中原の礼教的文化と相対立するその野性的な活動力は、今までにないものであった。野望と殺戮と謀略とのたくましい力が相撃つところに、悲劇が生まれる。それはおそらく時代の大きな転換のしるしとして、人びとに深い感銘を与え、多くの物語として語られ、広く伝承されていったであろう。『左伝』にもその消息がみえ、『国語』には「呉語」一巻、「越語」二巻を録する。その文は、巫史の伝承のような粉飾がなく、いくらか誇張的であるところは『戦国策』に類している。『戦国策』は、戦国縦横家の多彩な弁論と策謀と行動を録したものであるが、呉越を含んでいない。呉は前四七二年に滅び、越は勾践ののち覇権を失い、前三三四年に至って楚に滅ぼされている。『戦国策』の時代は、すでに秦、斉、楚の三大国鼎立の時代であった。呉越の興亡は、春秋期の五覇と、戦国期の三国鼎立時代の中間にあり、越王勾践を五覇の最後の人とする説もある。

呉越のことは、『呉越春秋』と『越絶書』にしるされている。いずれも漢人の著作であるが、おそらく戦国期の伝承にもとづいて集録されたものであろう。『呉越春秋』は後漢の趙曄の撰で六巻十篇、『越絶書』は同じく袁康の撰と伝えられ十五巻、いずれも内外伝に分っている。袁康は会稽の人でその地の旧聞を録し、さらに同郡の呉平が整理を加えたものであるという。後漢の

王充の『論衡』「按書篇」に「君高の越紐録」としてみえる君高は、呉平の字であり、『越紐録』とは『越絶書』のことであるらしい。『呉越春秋』は『越絶書』に拠るところもあり、いずれも資料はその地の故伝であろう。『史記』の採らなかった俗説を多く含んでおり、民間の伝承と思われる。

この悲劇の主役は、やはり伍子胥であろう。子胥は名は員、父は伍奢、兄を伍尚という。その祖伍挙は、五覇の一人に数えられる楚の荘王につかえ、直諫を以て知られた人で、楚の名門である。伍奢は平王の太子建の太傅（教育係）となったが、建のために秦から娶った妻が絶世の美人であったので平王がみずから取り、建には別の女を娶らせた。そのため太子が怨望していると讒するものがあり、建は宋に奔り、奢と尚とは殺され、子胥は建のあとを追うて宋に赴き、のち鄭に逃れたが、建はそこで殺される。子胥は父と兄の復讐を志して呉に奔り、江上で漁者に会う。漁者は人目をはばかって、

日昭々たり　ようやくすでに施るとき　子と蒲蘆の碕に期せん

と歌ってよぎる。日の暮れるとき、再びあらわれた漁者は、

心、中に悲しめり　日すでに施る　子、河を渡るべし　何すれぞ出でざる

と声中の子胥をよび、無事に対岸にとどける。子胥は恩に感じて剣を解いて与えようとするが、

漁者は受けない。そして、あなたには千金の懸賞がかけられているのだが、他言のご心配はないといい、その場で自刎して江水に身を投げた。

しばらく行くと、流れに衣を洗う女がいた。子胥が食を求めて立ち去ろうとすると、その女もにわかに水中に身を投げて死ぬ。ようやく呉に入った子胥は、被髪徒跣、乞食して歩いているうちに市正にあやしまれ、呉王闔閭の前に引き出される。王と語るうちにすっかり親任をえて、呉につかえて楚への報復をはかる。数年の後、十五戦して十五勝し、楚の郢都を陥れて平王の墓をあばき、その屍に鞭うって父兄の復讐をとげた。このとき、呉の君臣は楚の君臣の内室をとらえてこれを犯したといわれるが、はじめ太子建のために秦から迎え、平王の夫人となった昭王の母たる伯嬴は、節を守ってこれを退けたという話が、漢の劉向の『列女伝』にみえる。この史劇の発端は、この婦人のことから起ったのである。楚の青銅器に、この婦人の残した器物がある。

子胥がつかえた呉王闔閭は、諸樊の子公子光が、王僚を殺して自立したものである。このとき諸樊の弟である季札は、命を受けて晋に使し、その途中で諸国をめぐっていたが、魯にあって楽工に『詩』を歌わせて、諸国の政治を批判した話が『左伝』〔襄二十九年〕にみえる。かれの使命は各国の政情を視察することにあったらしく、この説話は、それを『詩』によって政を観るという政教的な文学観にもとづいて作りあげたものであろう。その国風の次第は、いまの『詩』と異なるところがある。季札は諸国への使命を終えた帰途、徐君の墓に、生前徐君が望んでいた自分

図22 金文「法」

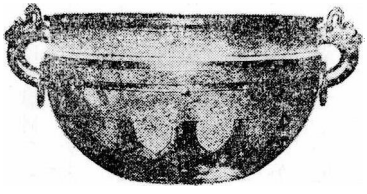

図19 呉王夫差鑑

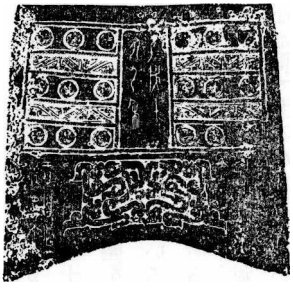

図23 越鐘

図20 呉王夫差鑑銘文

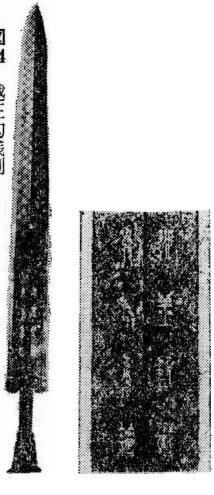

図24 越王勾践剣

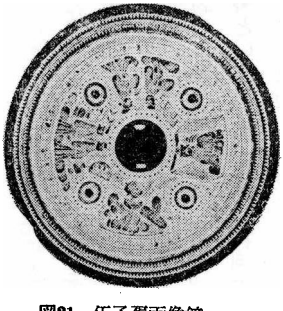

図21 伍子胥画像鏡

の剣を繋けて去ったという話も、有名である。季札が帰国すると、王僚はすでに殺されており、その墓に哭して復命した。季札の国巡りは、呉がはじめて中原の文化に意欲を示した事実とされるが、当時の呉の青銅器文化は、近年の寿県出土の器からもみられるように、すでに中原を圧するものがあり、制作、文様、字迹いずれも華麗を極めたものである。呉王闔閭、その子夫差の諸器、また越王勾践や季札の子の剣が現存している。

闔閭の十九年、王は当時南方に抬頭しつつある越に、先制的攻撃を加えた。越は呉の軍前で三人の者に自刎させ、呉軍のすきを衝いてこれを姑蘇に破り、闔閭は傷ついて没する。この三人の自刎は、戦陣での呪的な厭勝であるかも知れない。闔閭の子夫差は遺命を奉じて復讐を志し、二年ののち越王を夫椒に破り、越王勾践は五千の兵とともに会稽山に入って、降服を求めた。夫差は勾践の賄を受けた大宰嚭の言を聴いてこれを許すが、子胥は大いに怒って、「目は夜光の若く、聲は哮虎の若く」、古今成敗のあとをあげて諫めるが、夫差は聴かない。のち斉に使して、その子を鮑氏に託したことが異心ありと疑われて、属鏤の剣を賜うて自裁を命ぜられた。

死に臨んでかれは、「わが墓に梓を樹えよ、呉の滅びるころには棺材となろう。わが眼をえぐって呉の東門にかけよ。越が呉を滅ぼすさまを見ようぞ」と、呪詛のことばを残して死んだ。夫差は怒ってその屍を鴟夷という獣皮に包んで、江中に投じた。鴟夷というのは、むかし神判に敗れたものを、その神判に用いた解廌という獣とともに、水中に投棄するための皮袋である。法の

もとの字である瀘は、解鳶の鳶と、敗訴者を示す大（人の形）、自己詛盟の祝詞の器である口の蓋をとったものとを、合わせて水に投棄して、神への汙れを祓う儀礼を示す字で、もと廃棄を意味する。わが国の大祓の方法にあたるものとみてよい。子胥の屍は、神への冒瀆を祓う儀礼を以て江海に棄てられたのである。それは孔子が、長い亡命生活からようやく許されて、魯に帰った年のことであった。

子胥が殺されてからのち、数年にわたる凶作がつづいた。夫差は黄池の会（前四八二年）を主盟してその覇業を誇ったが、その年に越は呉都を侵して太子が戦死し、十年後の夫差の二十三年（前四七三年）、越は再び呉を破ってこれを滅ぼした。謀臣范蠡にたすけられ、臥薪嘗胆してその機をうかがっていた勾践が、ついに会稽の恥をそそいだのである。子胥の枉死ののち、その亡霊はつねに東海からうちよせる波濤の上に、白馬に跨った姿であらわれた。その地の人は胥山にその霊を祀り、祭日には白馬を海に投じて祀った。越が呉を滅ぼすときにも、子胥が越王の夢にあらわれて進路を教え、越王が江に臨んで壇を立て白馬を供えて祀ると、たちまち大濤が起って呉の城門をうち破ったという。呉王はとらえられ、范蠡が鼓をうちながら、「上天蒼々として、存するが若く亡きが若し。何ぞ軍士を須ひん。子の頸を断ち、子の骸を挫くも、また繆らずや」と死を促すと、夫差は、子胥に合わせる顔がないといって、三寸の帛を幎冒として、両目を覆い自殺した。幎冒は死者の顔を覆う布である。

『呉越春秋』によると、越軍の入城のとき、やはり子胥の亡霊があらわれるが、「その頭は車輪の若く、目は耀電の若く、鬚髪四張し、十里を射る」というすさまじい姿であった。その夜半に風雨雷電が起り、石を飛ばすこと弓弩の如く越軍をなやませたが、范蠡は夢兆によってそのことを知り、子胥の霊を祀ると、たちまち進路をえたという。この暴風神は、モンスーン地帯の颱風が神格化されたようなところもある。この伍子胥神が、その後歴代の淫祠の禁にもかかわらず尊顕を受けていたことは、清の趙翼の『陔余叢考』〔巻三十五〕にみえている。

越王は呉を滅ぼすと兵を率いて徐州に至り、江淮と斉・晋の諸侯を会して賀を受け、その覇業を誇った。久しく勾践につかえて会稽の苦をともにした范蠡は、しかしこのとき突然に引退を求め、名を鴟夷子皮と改めて、海上に浮かんで去った。鴟夷子皮とは、投棄せられた伍子胥と同じく、邪悪を祓うことを名とするもので、これは一種の自己投棄とみてよい。亡命者は、みずからを追放者として扱うのである。孔子もかつて斉の地を去るとき、田桓子の門に鴟夷を懸けて去ったが、おそらく亡命者の儀礼であろう。范蠡はのち陶に住んで陶朱公とよばれる富豪となり、その悠遊を楽しんだ。このとき孔子の弟子子貢も投機に長じ、その富は国君と抗礼するといわれたが、かれも呉越のことには深い関係をもったとされている。『越絶書』の資料が、子貢から出ているという説があるほどである。

唐代の詩人たちにもよく歌われ、ひろく知られている呉越興亡の哀史について、このように物語の概略を紹介するのは、宮廷の語部的伝統と異なる民衆的基盤で形成されたこの物語の意味を、考えてみたいと思うからである。この物語の形成には、巫史的要素はほとんどない。むしろ『戦国策』的な術士たちや、干将、莫邪の名剣の説話、脊山の祭祀における民間信仰など、非宮廷的要素が多い。呉越の開国説話も、たとえば禹が娶った塗山の女は九尾の白狐であるというように、民話化したところがある。それに歌謡が物語の中に加えられていて、この塗山の女も、

綏々たる白狐　九尾尨々たり　我が家、夷を嘉し　来たり賓へられて王と為る　家を成し室を成す　我かの昌なるを造さん　天人の際　ここに則ち行なはれんこと明らかなるかな〔『呉越春秋』巻四〕

というような歌を歌う。伍子胥が、楚からの亡命者伯喜（嚭）を迎えてこれを闔閭に薦め、相喜んだとき、「子、河上の歌を聞かずや」といって、その歌を歌っている。

同病は相憐み　同憂は相救ふ　鷙翔の鳥は　相隨ひて集まる　瀕下の水は　因りてまたともに流る　胡馬は北風を望んで立ち　越燕は日に向ひて熙しむ　誰かその近きところを愛しその思ふところを悲しまざるものあらんや〔同、巻二〕

その他楽師扈子の琴曲、越王夫人が呉に臣妾となるときの歌、采葛の歌、軍士離別の歌などが『呉越春秋』にみえ、概ね楚辞形式のものである。その形式のものが春秋末に行なわれているは

図25　前漢竹簡孫子

ずはないから、これらは戦国末以後、この物語の形成過程において、次第に加えられたものとしなければならない。

『呉越春秋』には『越絶書』から材をえたと思われるところがあり、『越絶書』原本の「内篇」八篇は、『漢書』「芸文志」の「諸子、雑」にいう『伍子胥』八篇と関係があるかも知れない。『文選』注や『太平御覧』（巻三一五）に『越絶書』「伍子胥水戦法」を引く。また『漢志』「兵書略」に『伍子胥』十篇、『図』一巻というものがある。孫武の『呉孫子兵法』八十二篇はいま十三篇本を以て存し、漢初の銀雀山墓出土の十三篇本と同じ。また孫武ののち百年にして孫臏ありといわれる『斉孫子』も、同時に一万一千字以上の竹簡が出ている。『伍子胥の書』と称せられるものが、これらとともにおそらく古くから存し、その地の民間伝承と合わせて、『越絶書』『呉越春秋』などの書が作られたのであろう。

戦国以来、史官の法はすでに廃し、巫史の伝承も絶えて、列国の事情はほとんど物語的な形で伝えられている。それは漢楚の興亡の際にもなお同じであったであろう。漢初のことも、『楚漢春秋』のような説話的形態のものが、ほとんど唯一の資料であった。司馬遷の修史の事業におい

ても、その資料の大部分はこの種のものであったと考えてよい。説話から史伝へという転換は、『史記』においてはじめて成就された。しかし『史記』がその主題とする人間の運命の問題は、すでに呉越興亡の哀史において語られている。そこにはその抗しがたい運命のなかで、明暗をえがく人びとの姿が描かれている。若干の歌謡をも含むこの説話の形式は、『楚漢春秋』においていっそう完成されたものとなった。漢楚の興亡は、呉越の江南哀史よりも、はるかに壮大な史劇であったからである。しかしここにおいても、叙事詩は生まれなかった。叙事詩という形式は、単音節語を用いる中国人にとって、適当な様式を与えるものでなかったのであろう。それでテーケイは、荘子を「哲学者中の詩人」とよび、その文を「周代中国叙事詩の最も美しい作品」〔前掲書、七四頁〕としている。叙事詩の様式的規定がこのように不安定であるのはやむをえないとしても、叙事詩はやはりその物語性のなかで、それを形成する社会の意識を示すものでなければならない。そのような意識としての運命観は、次の時代に至ってようやく明確な形をとる。それが史伝としての『史記』の文学であった。

第七章　思想と文学

一　天の思想

周初の文化は殷を承継したものであるが、それは変革期にふさわしい大きな変貌を示している。青銅器の銘文にも、叙事性、思想性にすぐれた長文のものがあらわれ、たとえば成王期末と考えられる令彝一八七字、成康期とみられる麦彝一六七字、康王二十三年の器である大盂鼎二九一字がある。しかしこれらの作器者は、いずれも殷系の氏族と考えられる徴証があり、令・麦は神事を司るもの、盂は武将であったらしい。盂にはまた康王二十五年に、鬼方を伐ってその克捷の礼をしるした小盂鼎があり、銘文は約四百字に及んでいる。周は本来文字や青銅器文化をもたず、いずれもこれを殷から承けたものと考えられる。しかし大盂鼎にみえる文武の受命、天の思想は、殷周革命を通じて形成された最初の政治思想ということができよう。それは後の儒教的政治思想の、中心的な理念となるものである。いま大盂鼎の全文をあげる。

これ九月、王、宗周（周都、今の西安）に在り。盂に命ず。王、若のごとく曰く、盂よ。丕い

に顯かなる文王、天の有する大命を授けられたまひ、武王に在りて、文を嗣ぎて邦を作したまへり。厥の匿（民の悪きもの）を闢き、四方を匍有し、厥の民を畯正したまへり。

まず文首に、周の受命をいう。文武の二代にわたって、民の諸悪を伐って四方を支配し、民心を革めたことをいう。それは世界観の変更を要求するものであった。

図26　大盂鼎銘文

御事（祭祀）に在りて、酒におよぶも敢て酣ふことなく、□し、烝祀（祭名）することあるも、敢てみだるることなかりき。故に天、冀臨し、いつくしみて先王を濛（法）保し、四方を□有せしめたまへり。我聞くに、殷の、命を墜したるは、これ殷の邊侯甸（諸侯）と、殷の正百辟（百官）と、率ゐて酒に肆ひたればなり。故に師を喪ひたるなり。

殷の滅亡は、すべて酒によるとする。殷が祭政的形態をとる王朝であり、神事にはすべて酒を用い、神人相饗して融即の状態に入ることを政治のしかたとしたことを強く否定する。それはシャーマニズム的な王権を否定し、政治は理性的なものであり、天

意は徳性によってえられるとする次の主張に連なるのである。

ああ、女、昧辰（朝）に大服（重要な儀式）のことあり。余はこれ、朕が小學に即かん。女、余（即ち）乃の辟たる一人に、毘ぶることなかれ。今、我はこれ、刑辜（典型）に文王の正徳に即き、文王の命じたまへる二三正（政治的原則）に若はんとす。今、余はこれ、女孟に命じて矍燮（輔佐）せしむ。徳經を敬離（つつしみ）して、敏しみて朝夕に入りて諫め、克く奔走して、天畏を畏れよ。

小学というのは、メンズハウス的な機関であろう。殷の甲骨文にも、諸族の小子小臣、すなわち貴族の子弟を集めて、教戒する機関のあったことがみえている。その儀礼に、おそらく王が親臨するのであろう。それが大服とよばれるのは、よほど重要な儀礼とされたものと思われる。そのとき、文王の定めた種々の原則について教戒が行なわれ、孟はその輔佐を命ぜられているのである。メンズハウスの指導者としては、氏族の長老であり軍の師長たるものが任ぜられた。その指導は単なる軍礼にとどまらず、「徳經を敬離する」こと、内的な徳の自覚によって天威にこたえる徳性の問題をも含んでいる。天命は徳経として人のうちに内在するのである。

王曰く、ああ、女孟に命じて、乃の嗣げる祖南公に刑らしむ。王曰く、孟よ。すなはち矍夾（補佐）して、戎（軍事）を死司めよ。罰訟（軍律）を敏しみ諫しみ、夙夕して我一人（天子）を矍け、四方に烝たらしめよ。我においてそれ、先王の授けられたまひし民と、授けられたまひ

し疆土とを遹省（巡察）せよ。

特に軍官としての職事を命ずる策命である。盂の家は、その祖南公以来、周に服事したものであり、おそらく殷周革命のときにも、周に協力した氏族であろう。ゆえにその旂を賜うて、祖業をつぐことを命じている。

女に鬯一卣（祭の酒器）、絅衣、市、舄（以上礼装用）、車馬を賜ふ。乃の祖南公の旂を賜ふ。用て狩せよ。女に邦司四伯、人鬲、駿より庶人に至るまで六百又五十又九夫を賜ふ。夷司王臣十又三伯、人鬲千又五十夫を賜ふ。亟かに厥の土より□遷せよ。

策命にあたっての賜与のものをいう。鬯は秬鬯、香草の鬱を加えた酒で、神事の際に用いる。卣はその酒器である。絅衣は祭衣、市は膝かけ、舄も祭事用のくつである。「祖南公の旂」は、かつて盂の祖南公が周室から賜与されていたものであろう。それが王室にあるのは、賜与のものが一部返納されているからで、このような授受のしかたは、授霊の意味をもつものであったと思われる。さきに貴種流離譚のところで述べた「瑾璋を返納す」というのも、そのような儀礼のあったことを示す例である。王室と服属氏族の間における賜与には、そのような霊の分与という関係があったと考えられる。

この賜与のうち特に注意されるのは、そのような儀礼的意味をもつもののほか、多数の人鬲を含むことである。人鬲は隷属的な不自由民とみられ、「駿より庶人」に至るまでの階層があるが、

まとめて人鬲とよばれる。伯は管理者である。管理者もその出身や服属の関係によって、邦司・夷司王臣のようによばれ、それぞれ人鬲を管理する。十三伯で千五十夫を管理する場合、一伯の管理数は七十五人である。同じころの宜侯矢簋によると、鄭の七伯と人鬲千又五十夫を賜うており、そこでは一伯が百五十人を管理する。いずれもきわめて整数的である。宜侯矢簋は、矢を宜侯として封建することをしるすものであり、宜の庶人六百数十名を合わせ賜うているが、当時の封建の規模は、その氏族員とこれらを合わせたものと、いちおう考えてよいであろう。『左伝』〔昭七年〕に、臣僕の階層を十等に分つ記述があり、当時の封建的諸族が階級社会的構成をとるものであったことが知られる。

これらのことが、古代中国における奴隷制の存在の有力な証拠として主張されるのは、それなりに理由のあることである。宜侯矢簋によると、その農地は均斉に区画された条里的なものであり、かれらはその土地に繋縛されている。しかしこの整数的表現からみられるように、おそらく家族を含むことのないこのような奴隷が、そのままの状態で維持されたとは考えられない。しかもこれを維持するに足る新しい供給源をもつこともなかった。事実このような人鬲の賜与は、この二器の銘文にみえるのみで、時期的にも康王期のものに限られている。ローマにおいても、大量の奴隷が発生したのは特定の時期であり、前三世紀中葉からの征服戦争の進捗によるものであった。前一六七年にエペイロスで十五万人を奴隷にしたといわれるが、その後は主として輸入の

方法によっている。輸入といっても、山賊や海賊がその供給者であった。デロスの市場で、一日に二万人を取引きすることが可能であったという。それでも奴隷の減少が著しく、その解放や自由化が進んだ。

西周期にはそのような奴隷獲得の方法もなく、継続的な供給源や市場もなかった。奴隷の発生は、大規模な戦争の結果としての、一時的な現象である。小盂鼎によると、その役では一万三千八十一人の俘虜をえている。奴隷はすべて異族であった。天の思想が、そのような奴隷の解放、自由化のためのイデオロギーとして成立するという見解もあるが、それはやはり、殷周革命による周の世界支配のイデオロギーであることは、この銘文によっても理解することができよう。銘文にはなお、次のような末文がある。

王曰く、盂よ。乃の正(官事)を若敬み、朕が命を濩つることなかれと。盂、用て王の休(恩賜)に對へ、用て祖南公の寶鼎を作る。これ王の二十又三祀なり。

王の重ねての訓誥と、盂がそれにこたえ、祖南公の祭器として宝鼎を作ることをいう。年を祀といい、それを文末におくのは、殷の紀年法である。

この銘文は、その様式において『書』の五誥とよばれる「大誥」「康誥」「酒誥」「召誥」「洛誥」の諸篇と近く、ことに内容において「酒誥」に近い。五誥を中心とする周書の諸篇にはなお

訓読しがたいところが多いが、金文との比較研究によって、その解読が進められるべきであろう。

テーケイはその中国古代文学史を、近東の例に従ってまず銘文からはじめている。そして『礼記』「祭統篇」にしるす「孔悝の鼎の銘」をあげているが、これは西周末期の銘文に模した擬古的な様式のもので、資料としうるものではない。それによってテーケイは「これは明らかに叙事的基調をもつが、にもかかわらず、中国の銘文文学からギリシャのいわゆるモニュメンタル・エピグラムに比べられるような叙事体エピグラムが形成されなかったことは明瞭である。その原因は、このような行政事務的措置の列挙が内容的に全く散文的であること、任命また任命の連続に特に物語るべき何ものもないこと、そして、文の内容に任命の事実性を文書の上で証明、確認する以外に全く主張がないこと、などのなかにみられる。したがって周代の量的に莫大な銘文文学は、詩文学ではなく、ただいくつかの叙事形式的徴候をそなえた散文に外ならない」〔二十四頁〕という。もちろん彝器の銘文は、詩文学でもまた叙事文学でもない。銘文は、その祭器の用いられる祭式にふさわしい荘重な文体で、祭器の制作された由来を、簡明にしるすにとどまる。何よりも銘文は、公的に宣示するものでなく、祖霊に告げる私的な、氏族内部のものである。それは外に対する姿勢を含むものでない。

公的な関係のものは、ときに詩において表現される。それは祭式における多数の参加者を予想するものである。たとえば大雅「江漢」は召伯虎の淮夷討伐の功を歌うものであるが、その後半

が西周後期の金文の形式をもつものであることはすでに述べた。二雅の詩篇には、おそらくそのような銘文との関係において歌われたものもあるであろうが、銘文が家廟の祭器に加えられ、祖霊に告げるものであることからいえば、そこに文学を求めようとするのは、その場所が異なる。しかしそれにもかかわらず、金文は当時における最高の文辞である。周初の大盂鼎、後期の毛公鼎はその代表的なものであるが、それらは思想的にも、当時の政治思想の頂点を示すものであった。天命の思想が周初においてすでに確立していることは、大盂鼎銘文の示すところである。殷の民衆は誤った観念に支配されており、エクスタシーの状態において神と交感しうると考えている。しかし社会の秩序は、人間性に内在する徳経によらなくてはならない。理性的なものこそ天の与えたものであり、それを自覚することが天命にかなうのである。大盂鼎において意識の改革として主張されているその思想は、毛公鼎においては秩序回復の唯一の方法として主張されている。毛公鼎には、その思想が次のようなかたちで述べられている。

王若のごとく曰く、父曆よ。丕いに顯かなる文武、皇天弘いに厥の徳に厭き（満足し）、我が有周に配す。大命を膺受し、不廷方（まつろわぬ国々）を率ゐ懐け、文武の耿光（大いなる光）に闡されざるなし。これ天、將いに厥の命を集し、亦これ先正（臣下の先祖）、厥の辟を襄け薛め、大命に勳勤せり。肆に皇天、いとふことなく、我が有周に臨保し、先王の配命を丕いにし聳めたり。〔第一段〕

乃の友正（同僚）を善效（指導）し、敢て酒を湛むことなかれ。女、敢て墜さず、乃の服（官職）に在りて、夙夕をつつしみ、王畏の易からざるを敬念せよ。女、先王の作りたまへる明刑（明法）を帥用（服膺）せざることなかれ。女の、乃の辟（王）を以て艱に陷れざらんことを欲す。〔第五段〕

毛公鼎は、おそらく共和期の混乱した事態のなかで、「ああ、懼るる余小子、家、艱に湛み、永く先王に恐れあらしめんとす」という周室傾覆の危局に臨んで、当時の長老であった毛公に時局の拾収を依嘱したものである。その中で政策的には、庶民の生活の保障、特に鰥寡のような孤独の老人対策についても言及されており、そのような民生の安定が王権の社会的基盤として重視されている。天命の思想は、ここでもその媒介として民衆への意識がある。そしてこのような自覚をもつものが君子とされた。二雅の詩篇には、そのような君子の道を歌うものが多く、たとえば大雅「假楽」に、

假（嘉）楽なる君子　顯々たる令徳あり　民に宜しく人に宜しく　祿を天に受く　保右して命ぜられ　天よりこれを申ぬ〔第一章〕

威儀抑々として　徳音秩々たり　怨まるることなく悪まるることなく　群匹（多数の人）に率由す　福を受くること疆なく　四方の綱となる〔第三章〕

と歌う。天と民とが対称され、徳と祿とは相応ずるものとされる。また第二章に「愆たず忘はず

舊章に率由す」、第四章に「位に解らず　民の塁ふところ」ともいう。いわゆる天命・徳治の思想は、西周期の金文、および『詩』『書』を貫いて一般化しており、権力的な支配の観念はみえない。二雅の詩篇は実際に歌われていたものであるから、そこに表現されているものはかれらの現実の意識であったはずである。

思想は必ずしも現実の直接の反映ではない。むしろ現実を矛盾的契機として、変革を求め、理想態を追うものであることが多い。それで『詩』『書』にあらわれる政治思想も、歴史的分析の唯一の資料ではないかも知れない。しかしそのような研究においては、資料の撰択はきわめて重要である。テーケイは『書』について、そのような資料として「甘誓」と「牧誓」の二篇をあげ、この戦闘に臨んでの布告のなかに何らの英雄的要素がないのは、それが貴族階級の貢税源拡大のための戦争にすぎないからであるという。「牧誓」は周の武王が殷を伐つときに発したものとされ、王は「左に黄鉞を杖き、右に白旄（牛尾をつけた旗）を秉り、以て麾いて曰く、遖かなり、西土の人」とその連合の諸族によびかけ、

爾の戈を挙げ、爾の干を比べ、爾の矛を立てよ。予はそれ誓はん。王曰く、古人言へることあり。曰く、牝雞は晨することなし。牝雞の晨するは、これ家の索くるなり。

として殷の失政を列挙し、「今予發（武王の名）、これ恭しんで天の罰を行ふ。今日のこと、六歩七歩に愆ぎずして、乃ち止まり齊へよ。夫子、勗めよや。四伐五伐、六伐七伐に愆ぎずして乃ち

止まり齊へよ。勗めよや夫子」。「勗めよや夫子。爾の勗めざるところは、それ爾の躬において戮（罪死）あらん」と結んでいる。この文は、夏殷の革命のときの「甘誓」、また「泰誓」と似たところがあり、いっそう激揚の辞の多いものであるが、みな戦国期の擬古文である。

この誓命の性質について、テーケイは次のようにいう。「ギリシャの弁論は、知性と論理に訴えるが、中国の告諭のたぐいは権威と命令を根本原理とし」、「ギリシャの弁論はことがらの本質を明らかにしようとするが、中国のそれは、ことがらの本質をできるだけかくそうとする。たとえば、中国の牧誓のごときは、貢税源獲得戦争の本質を、相手方たる商王を専制支配者とよび、民衆の抑圧者と称することによっておおいかくそうとしている」。「すべての家父長的専制主義者は、当面侵略しようとする相手に、必ず専制主義者の名を冠した」。それは「共同体の徳をかかげ、強調する家父長的体制が、もはや本来の共同体的組織ではなく、専制的な支配体制に変身したこと」〔四十三頁〕を示すものであるという。

今古を問わず、戦争に特別の大義名分があるわけではないが、殷周の革命は、ギリシャへの蛮族たちの侵入よりは、よほど十分な主張をもっていた。殷の祭政的支配が、諸氏族にとってすでに過重な負担であったこと、神聖政治に対する懐疑がその統一を弛緩させていたであろうこと、古代の氏族制が貴族制的支配への移行を要求する歴史的な段階に達していたことなどが、この革命を容易にしたであろうと思われる。それが思想としては天命天意を説き、有徳在位を主張する

天の思想として表現された。天の思想は、思想の構造としては、政治的対象としての氏族、一般的用語としては百姓とか民をその意識対象として認識するということから起る。梁啓超の『先秦政治思想史』には、天と人とを対称する例を、『書』や『国語』『左伝』の中から四十六条あげているが、周初の資料としては「天畏、忱を棐く。民情大いに見るべし」という『書』の「康誥」、「これ帝は畀へざるも、これ下民の秉り爲すところ、これ天の明畏(威)なり」という「多士」の語などが参考されよう。これらの語は、いわゆる家父長制の問題よりも、より広い意味の政治思想と解すべきものであり、むしろ天下的世界観の基本にある観念とみるべきものであろう。これに礼教的文化の理念が加わるところに、儒家の思想が成立するのである。

二　儒墨の学

西周期貴族社会の文化は、その青銅器文化の展開の上にみることができる。またその内面生活は、二雅の詩篇に残りなく歌われている。天の思想は、思想としての論理性をもつのみでなく、その貴族社会の盛衰を通じていわば体験化され、礼教的文化の伝統として純化される。純化とは、また内面化ということもできよう。天意の自覚が、人の徳性として意識され、具体化されることを意味する。孔子が斯文とよんだものがそれであろう。「天、徳を予に生ず」(『論語』「述而」)とい

い、「天のいまだ斯文を喪ぼさざるや、匡人それ予を如何せん」〔同「子罕」〕という孔子の確乎たる自信は、そこから生まれてくる。

礼教的文化は、また祭式や儀礼の文化であった。その担持者は巫史である。その最高の聖職者である周公は、孔子が終生の理想とした聖者である。巫史の職は、また下は葬祭に至るまでの、万般の神事に及んでいる。儒家の学が、この巫史の世界から出たものであることについては、かつて『孔子伝』に述べたところである。またかれらが、その祭式や儀礼の根拠としたものは、『詩』『書』などの古文献であった。礼楽の伝統は、これらの文献と、その実修的儀礼を通じて学習された。

このような儒家の学は、儒家の批判者として起った墨家の立場からながめてみると、最も当時の実態に近いものがえられるであろう。それでここでは、墨家の儒家批判をみながら、両者の対立点を通じてその性格を考えることにしよう。諸子の学において、『詩』『書』を経典とするものは、儒墨の二家のみである。しかし墨家の『詩』『書』に対する態度は、必ずしも儒家と同じでない。儒家においては、それはほとんど絶対的な論証の方法であったが、墨家では論証の一つの方法であるにすぎなかった。「公孟篇」に、公孟子が墨子に向って、孔子は「詩書に博く、禮樂に察かに、萬物に詳しく」、聖の位を以ていえば天子たるべきものであるというと、墨子は「夫れ知者は、必ず天を尊び鬼に事へ、人を愛し用を節す。これを合するを知となす」といい、公孟

子のあげた三者は、人の貸証文を数えて、富者だと思うのと同じだと答えている。尊天事鬼というのは、天を理性的なものとする儒家と異なって、宗教的な態度に近いものといえよう。墨家のこのような宗教的傾向は、儒家が文武周公のような歴史的人格を理想とするのに対して、むしろ神話的伝承というべき禹の道を奉ずるところにもみえる。

思想的集団としての墨家の性格がどのようなものであるかを考えるには、かれらがその思想活動のテキストとして用いたらしい上中下三篇ずつをもつ「尚賢」「尚同」「兼愛」「非攻」「節用」「節葬」「天志」「明鬼」「非楽」「非命」「非儒」（いま二十四篇）を検討するのが、最も便宜であろう。「尚賢」は三篇とも存しており、その間にそれぞれ異同があるが、いまその上篇をあげる。

むかし聖王の政をなすや、言ひて曰く、義ならざれば富まず。義ならざれば貴ならず。義ならざれば親しまず。義ならざれば近づけずと。このゆゑに國の富貴なるものこれを聞き、みな退いて謀りて曰く、始め我が恃みしところのものは富貴なり。いま上、義をあぐるに貧賤を辟けず。然らば則ち我、義を爲さざるべからず。親しきものこれを聞き、また退いて謀りて曰く、始め我が恃みしところのものは親なり。いま上、義をあぐるに疏を辟けず。然らば則ち我、義を爲さざるべからず。遠きものこれを聞き、亦退いて謀りて曰く、我始め遠を以て恃むことなしとなせり。いま上、義を擧ぐるに遠きを辟けず。然らば則ち我、義を爲さざるべからず。遠郡邊外の臣、門庭の庶子、國中の衆、四郡の萌（農民）に至るにおよぶまで、

人ごとにこれを聞きて、皆競ひて義を爲さん。これその故何ぞや。

曰く、上の下を使ふ所以の者は、一物なり。下の上に事ふる所以の者は、一術なり。これを譬ふるに、富者は高牆深宮あり。宮牆すでに立つも、僅かにただ一門を鑿つを爲さば、盜人の入るあり。そのよりて入るを闔してこれを求むれば、盜、それよりして出づることなからん。これその故何ぞや。則ちただ要を得たればなり。

故にむかし聖王の政を爲すや、德を列ね賢を尙ぶ。農と工肆（工商）に在るの人と雖も、能あるものは則ちこれを擧げ、高くこれに爵を予へ、重くこれに祿を予へ、これに任ずるに事斷を以てす。曰く、爵位高からざれば、則ち民敬せず。蓄祿厚からざれば、則ち民信ぜず。政令斷ぜざれば、則ち民畏れず。三者を擧げてこれを賢者に授くるは、賢の賜を爲すに非ざるなり。その事の成らんことを欲すればなり。

この反覆をいとわぬ文体は、おそらくきわめて口語的なもので、儒家の簡潔な文体と対照的なものである。墨家の文には、ここにも見える「農と工肆の人」をいうことが多く、また群百工・良工、ときには賤人ということもあって、その学の基盤をなすものが農工の徒であったことが知られる。墨子自身も機械兵器の類をはじめ、木鳶などをも作る工作の名手であった。かれらが天鬼神異を信ずること篤く、ことに禹の信仰をもつものであったことは、すでに第一章に述べた。この集団が、新しい士階級の教養を主とする儒家とまた異なる階級的立場に立つものであること

は、この文によっても直ちに理解することができよう。

儒家に対する論難は、そのような社会的立場の相違もあって、特に痛烈を極めている。「非儒」はもと上下二篇のみで、いま「非儒」〔下〕のみを存する。その数条を引いてみよう。

其の親死するときは、尸を列ねて斂めず。屋に登り、井を窺ひ、鼠穴を挑り、滌器（洗濯器）を探り、その人を求む。以て實に在りと爲さば、則ち戇愚（馬鹿正直）なること甚し。如しその亡くして、必ずこれを求むるは、僞もまた大なり。

儒家が葬に臨んで、魂よばいの礼をなすことをいう。死後に屋上に昇って衣を振い、招魂を行なうことは『儀礼』の「士喪礼」にもみえるが、他のことは所見がない。儒家の文献には喪礼に関するものが多く、儒者がそういう喪祝といわれる一派を含んでいたことは疑いない。

それ夏は麥禾を乞ひ、五穀すでに收むるときは大喪にこれ隨ひ、子姓（一族）みな從うて飲食に厭くことを得。畢く數喪を治むれば、以て（欲を）至すに足る。人の家に因りて以て脾（貨財）を爲し、人の野（田野）を恃みて以て尊を爲し、冨人に喪あるときは、乃ち大いに說（悦）喜して曰く、これ衣食の端なりと。

これは儒家を賤業として罵るものである。『荘子』「外物篇」に、大儒小儒が詩礼を以て力を合わせて墓の盜掘をする話を載せており、儒家の本業が喪祝のことにあった事実を示している。孔子が君子の儒と小人の儒とを区別しているのはそのためであろう。孔子の説くところは、君子の

儒の道であった。

儒者は曰く、君子必ず古服古言して、然るのちに仁なりと。これに應へて曰く、いはゆる古の言服なるものは、みな嘗て新なり。すなはち古人これを服しこれを言へば、則ち君子に非ざるなり。……又曰く、君子循うて作らずと。これに應へて曰く、むかし羿は弓を作り、伃は甲を作り、奚仲は車を作り、巧垂は舟を作れり。然らば則ち今の鮑(鞄)函(甲)車匠はみな君子なり。しかして羿、伃、奚仲、巧垂はみな小人なるか。且つその循ふところ、人必ずこれを作るものあり。然らば則ちその循ふところは、みな小人の道なり。

古服古言も、かつては新服新言であったという論理である。また「循うて作らず」は、明らかに『論語』「述而」の「述べて作らず」をさしている。儒家の尚古主義を非難したものであるが、孔子の伝統に対する深遠な思想は、畢竟はかれらの理解の外にあるものであった。

孔某の行なふところは、心術の至(致)すところなり。その徒屬弟子、みな孔某に效ふ。子貢、季路は孔悝を輔けて衛に亂し、陽貨は齊に亂し、佛肹は中牟(地名)を以て叛き、漆雕(開)は刑せらる。殘(賊)、これより大なるはなし。……いま孔某の行かくの如し。儒士は則ち以て疑うべし。

儒者には造反者が多いという主張である。陽貨、仏肹は孔子の門弟ではないが、みな一列にみられていたのであろう。他の条には、孔子が楚の白公勝の乱を助けたとしるしている。白公勝は

楚の太子建の子で、伍子胥と同じく楚への復讐を志した人であるが、その乱のとき孔子はすでに没していた。しかし孔子の行動が、このような反体制者と同一視されていたとすれば、孔子には革命者としての一面があったとしなければならない。そのことについては、すでに『孔子伝』に述べたことがある。

儒家は巫祝の徒を背景とする思想的集団であり、墨家は「農と工肆の人」を背景とする思想的集団である。かれらが広域の活動に従うことができたのも、その基盤にこのような組織をもっていたからであった。それは従来の貴族的伝統とは、本来直接に連なるものではない。しかしその伝統を無視しえないのみならず、むしろその伝統に何らかの形でかかわることによって、自己の思想的地位を確かめようとする考え方があったことは否定しえない。儒家は聖人君子を理想とし、墨家は王公大人という語に特別の魅力を感じていたらしく、しばしば自らを賤人と称している。孔子も「我少きとき賤しかりき」と述懐した。儒墨の徒にみられる卑賤意識は、その社会的立場から出ているのである。諸子の最初の思想的活動は、非貴族的な階層の中から生まれた。したがってそこには、いくらかの革命的な性格がある。しかしそれにしても、墨子の思想には、ブレヒトが称揚してやまないような、高い革命性や論理性はない。ヨーロッパ的に翻訳された『墨子』には、その文体のもつ非知性的な一面が、かくされてしまうのであろう。

儒墨の書には、古典の引用が多い。そのことについてテーケイは、「引用の連続と暗示的指示の方法、いにしえのことがらを引合に出すことは、中国においては後代までよく使われ、ごく最近まで中国の精神生活上の一特徴ですらあったことは否定できず、他の多くの中国的特殊性とともに、この現象も、その端緒が周代にある。この一事のうしろにも、その根源が周代にまでさかのぼる中国社会の矛盾にみちた発展という深い社会的法則性がかくされている。すなわち、周代の家父長的専制主義の袋小路は、中国の思想になんらの決定的な発展例を示さなかった。現実の発展は、ただ、一つの長期にわたって停滞すべき過渡的タイプの社会形態に移行したにすぎない。社会の発展には、周代の思想家をして、発展の図式をひき出させ、少なくとも、社会の変化の中には発展がかくされているのだということを、かれらに気づかせるようなものは何一つなかった」〔六三頁〕と論じている。ここにはいわゆるアジア的生産様式の理論が、大括弧をつける役割を果たしている。

経書の引用は、『論語』の古い部分にはまだ何ほどもない。それは『孟子』以後に至って頻繁を加える。また『墨子』では、『詩』『書』はなおいまの形態に達しておらず、『書』の「堯典」「皐陶謨（こうようぼ）」の類はみえず、また他の引くところも今本と異なるところが多く、経書は形成の過程にあったものとみられる。殊に禹に関する文献のごときは、この書の第一章で述べたように、むしろこの学派の中で成立してきたものであろう。それは堯舜の説話が、儒家によって展開されて

いったのと同じである。『詩』はすでに存したとしても、『書』の一部はむしろかれらによって創作されたものとみてよい。儒墨の徒が、その主張を君子大人の間に承認させるためにも、そのことを必要とした。すなわち先王の伝統の中で、その論証を行なうことが必要であった。経書の創作や引用ということは、あくまで思想史的事実として理解すべきものであって、すべてを家父長的専制の袋小路におしこむべきではない。

三　寓言と寓話

儒墨と異なって、道家的な諸子の文献には、このような経書の引用はなく、むしろ寓言や寓話などがこれに代っている。それははなはだ注意すべきことのように思われる。テーケイもそのことにふれていう。「非儒教哲学の立場をとる編集ものでは、殊に道家的なものの見方をとる書物の中には、色彩にみち、ファンタジーの豊かな小話、比喩、たとえばなしなどが含まれている。ときには、一つ二つ、イソップの教訓寓話の域に近づくものもみつけられる。だが、詩的にもっともすぐれたものでも、全体としてはヨーロッパの教訓寓話の芸術的水準に達していない。とはいえ、荘子の作品中、とくに成功した寓話は、周代中国叙事形式の最も価値あるジャンルにちがいなく、今日でもなお面白いものである」。〔六五頁〕

テーケイのいうイソップ的教訓寓話とは、『韓非子』の「説林」「内・外儲説」などにみえるものであろう。『荘子』のような比喩的表現を、テーケイはそれと同質のものとみているが、それは動物の擬人的行為に託したいわゆる寓話とはまったく異質のものであり、一般には寓言とよばれているものである。

荘子の思想は、一種の絶対論である。具体的に存在するものは、すべて絶対的なものである。その間に高下貴賤の差があるはずはない。その差があると考えるのは、すべて相対的な認識にすぎない。そのゆえに、道は螻蟻の中に在り、稊稗の中に在り、瓦甓の中に在り、糞尿の中にある。〔知北遊篇〕。八千歳を以て春となし、八千歳を以て秋となす大椿〔巨木の名〕も、朝に生まれて夕に死する蜉蝣も、永遠の時間に関与する点において同じ。物には死生あるも、道は終始するところがない。「死を以て生を死とせず、生を以て死を生とせず。死と生と、待つことあらんや、みな一體たる」〔知北遊篇〕ものである。このような思想は、ただ論理によって説明しうるものではない。言は是非の間にかくれる。すなわち言は概念に規定されて、根源的なものそのものには達しがたいものである。ゆえに魚を捕っては筌を忘れ、兎をえては蹄を忘れ、意を得ては言を忘れる〔外物篇〕。ことばは手段にすぎない。しかしその手段にすぎないことばをはなれて、道を説くことができるであろうか。無限定なる道を説くには、概念の限定をこえなければならない。その

概念を拒否する表現の手段が、寓言である。虚のみが、実をあらわしうるのである。

『荘子』の寓言は、その思想表現の、おそらく唯一の可能な方法であった。しかしそのような思考が、ときに神話的な表象に近いものを含むのは、同時にその思想の来源を示すところがあるであろう。『荘子』には、神話的な表現が多い。少なくとも神話から脱化したと考えられるものが、特に顕著である。それは他の諸子の文章にみえないものであり、『荘子』に独自のものである。『荘子』は自由な人格の活動の姿を、そのような方法で表象した。巻頭の大鵬の逍遥遊がそれである。

北冥(北海)に魚あり。その名を鯤と爲す。鯤の大いさ、その幾千里なるを知らざるなり。化して鳥と爲る。その名を鵬と爲す。鵬の背、その幾千里なるを知らざるなり。怒んで飛ぶ。その翼、垂天の雲の若し。この鳥や、海運るときは則ちまさに南冥に徙らんとす。南冥とは天池なり。齊諧なるものは、怪を志すものなり。諧の言に曰く、鵬の南冥に徙るや、水に撃つこと三千里、扶搖(はやて)に搏ちて上ること九萬里、去るに六月の息(風)を以てするものなり。

荘子の時代に、この鵬が、かつて風神であったという知識は、もはやなかったであろう。殷の甲骨文では、風はこの鵬形の鳥で示されていたのである。そして風は、帝の使者であった。台風のような現象も、その神威の表現とされた。いまここに描写されている鵬は、まさに天地を覆う

台風のすさまじい活動を思わせる。荘子はそれを、斉諧から聞いたという。それはおそらく「怪を志す」神話的伝承を伝えるものであろう。同じく北海・南海をいうものに、渾沌の一条がある。

南海の帝を儵と爲し、北海の帝を忽と爲し、中央の帝を渾沌と爲す。儵と忽と、時に相與に渾沌の地に遇ふ。渾沌これを待つこと甚だ善し。儵と忽と、渾沌の德に報いんことを謀りて曰く、人みな七竅（耳目など七つの穴）ありて以て視聽食息す。これ獨り有ること无し。こころみにこれを鑿たんと。日に一竅を鑿つ。七日にして渾沌死せり。〔応帝王篇〕

全体は分割しうるものではない。真理すらも、分析によって死するのである。荘子はこのことを説くのに、論理的説明の方法を用いずして、好んでこのような寓言を用いた。しかも寓言は、概ね神話的表象をとる。荘子の学は、あるいは神話の解釈学から展開したのではないかと思われる。中国の古代神話は、概ね何らかの形で『荘子』中に見出されるのである。

神鬼神帝は天を生み地を生めり。太極の先に在りて高しと爲さず。六極（上下四方）の下に在りて深しと爲さず。天地に先立ちて生じ久しと爲さず。上古より長くして老と爲さず。豨韋氏これを得て以て天地を挈し、伏戲氏これを得て以て氣母を襲せ、維斗これを得て終古忒はず、日月これを得て終古息はず、堪坏（人面獣身の神）これを得て以て崑崙に襲り、馮夷これを得て以て大川に遊び、肩吾これを得て以て大山に處り、黄帝これを得て以て雲天に昇り、顓頊これを得て以て玄宮に處り、禺强（木神、人面鳥身）これを得て以て北極に立ち、西王母

これを得て以て少廣（山名）に坐す。その始を知るものなく、その終を知るものなし。彭祖これを得て上有虞（舜）に及び、下五伯（五覇）に及ぶ。傅說これを得て以て武丁を相け、天下を奄有す。東維（星名）に乘じ、箕尾（星名）に騎りて列星に比す。〔大宗師篇〕

ここにあげるものは、みな神話の世界である。莊子のいう絶対の世界は、始なく終なく、時間と空間とを超える神話の中にのみ表象される。したがって道の体得者もまた、神話的な神人である。肩吾は、上文にもみえる大山に処る神である。その肩吾が、楚狂接輿に神人の世界を聞くという構想で、精神の自由が語られる。

肩吾、連叔に問うて曰く、吾、言を接輿に聞けり。大にして當なく、往いて返らず。吾、その言に驚怖す。なほ河漢の極まりなきがごときなり。大いに逕庭（距離）あり、人情（俗知）に近からずと。連叔曰く、その言、何と謂へるかと。曰く、藐姑射の山に神人ありて居る。肌膚冰雪の若く、淖約（しなやか）として處子（むすめ）の若し。五穀を食はず、風を吸い露を飲み、雲氣に乘じ、飛龍に御し、四海の外に遊ぶ。その神凝り、物をして疵癘（病みなやむ）せず、年穀をして熟せしむと。吾これを以て狂として信ぜざるなり。

連叔曰く、然り。瞽者は以て文章（色彩）の觀に與かることなく、聾者は以て鐘鼓（楽器）の聲に與かるなし。豈ただ形骸（肉体）にのみ聾盲あらんや。かの知にもまたこれあり。これその言や、なほこれ女のごときなり。之の人や之の德や、まさに萬物に旁礴（おおう）せんとす。

おもふに、一世亂をもとむとも、孰か弊々焉（こせこせ苦しむ）として、天下を以て事と爲さん。之の人や、物これを傷るなし。大浸（洪水）天に稽るも溺れず、大旱金石流れ、土山焦くとも熱せず。これその塵垢粃糠（ちりやかす）も、まさになほ堯舜を陶鑄せんとす。孰か肯て物を以て事と爲さん。〔逍遙遊篇〕

藐姑射の山は、『山海經』にもみえる神人の住む山である。そこには処女のような若々しい永生の人がいる。かつて堯が天下を治め、藐姑射の山に往こうとして、汾水の陽まで来たところ、もの忘れでもするように天下のことを忘れたという。その塵垢粃糠からでさえも、堯舜はいくらも生まれるというのは、礼の末節に奔走する儒者に対して、痛罵を極めたものである。

『莊子』の文章が、古代の典礼文の形式であり、祭祀者のそれであることについては、かつて『孔子伝』に述べたことがある。その思想が、古代神話の解釈から出ているらしいことは、上にあげたところによっても明らかであろう。この絶対論的な形而上学は、明らかに古代神話の系譜から出ており、その思想的展開と見なしてよい。神話はこのとき、すでに枯れたる神話であり、死したる神話であった。神話はその本来の祭式の中に伝承されることはなく、ただ『楚辞』の「天問」や漢代の画像石から推測されるように、画図として伝えられていた。莊子はおそらく祭司者として、この滅びゆく神話の世界に、しずかな観想を寄せていたのであろう。

荘子の平生を伝えるらしい逸話が、「秋水篇」のうちに数条伝えられている。そのうちの一つは、かなり象徴的な意味をもつもののように思われる。

荘子、濮水に釣す。楚王、大夫二人をして、往きて先んぜしむ。曰く、願はくは境内を以て累はさんと。荘子、竿を持して顧ずして曰く、吾聞く、楚に神龜あり。死して已に三千歳なり。王、巾笥（箱に収め）してこれを廟堂の上に藏むと。此の龜は、寧ろそれ死して骨を留めて貴ばれんか。寧ろそれ生きて尾を塗（泥）中に曳かんかと。二大夫曰く、寧ろ生きて尾を塗中に曳かんと。荘子曰く、往け。吾まさに尾を塗中に曳かんとすと。

神話は、すでに死したる神亀である。古代の神話に表象された世界は、すでに滅びている。しかしその神話的構想に示された世界は、かつて霊活な生命のいぶきをもつものであった。神話は永遠の生命を欲している。しかし戦国の刻薄を極めた社会、人間性が極度にまで否定され無視されている時代にあっては、その歴史的生命を持続しがたいであろう。神話は寓言の中に生きるほかない。その寓言の象徴性のうちに、荘子は永遠なるものを示そうとした。墨家が禹を、儒家がさらに堯舜を陶鋳して天下に臨もうとするのを、かれは笑うべきこととした。すべては流転するのである。その流転を認めること、それを生命の形式として認識するのでなければならない。

『荘子』の書には、蘧伯玉の名が二度あらわれる。「人間世篇」と「則陽篇」とであり、ともに得道の人として語られている。『論語』にも「憲問」「衛霊公」にみえ、孔子が「君子なるかな蘧

伯玉、邦に道あるときは則ち仕へ、邦に道なきときは、則ち巻きてこれを懐むべし」と評している。『荘子』はその人について、「蘧伯玉は行年六十にして六十たび化す」といい、「いまだ今の所謂是の、五十九年の非に非ざるを知らざるなり」と述べている。この六十たび化することは、伏羲・女媧の神話にもみえ、そこに神話による観想のあることが知られる。『淮南子』「説林訓」には、「七十たび化す」とされているが、この蛇形の神の脱皮は、農耕儀礼における生と死、生命の復活を象徴する祭式であったのであろう。

荘子の思想的系譜には、このような神話的なもののほかに、また儒家的なものがある。『荘子』にみえる儒家的な人物のうち、肯定的に扱われているものには、この蘧伯玉を除くと、顔回とその父顔闔、それに閔子騫など、隠逸の士とみられるものが多い。かれは祭司者としての立場から巫史の学である儒学にも通じ、殊にその反体制派の諸子を愛したようである。その文には祝詞のように、類型句をつみ重ねる形式の修辞が多く用いられている。

大知は閑々（ゆるやか）たり。小知は閒々（こせつく）たり。大言は炎々たり。小言は詹々（くどくど）たり。その寐ぬるや魂交はり、その覚むるや形開き、ともに接して構（争）をなし、日に心を以て鬪ふ。縵（ゆるやか）なるものあり、窖（ふかき）なるものあり、密なるものあり。小恐は惴々たり、大恐は縵々たり。その發すること機栝（石ゆみ）の若しとは、その是非を司るの謂なり。その留まること詛盟の如しとは、その勝（利己）を守るの謂なり。その殺すこと

秋多の若しとは、以てその日に消するを言ふなり。その溺るるの之くをなすところ、これを復せしむべからず。その厭うこと縅づるが如しとは、以てその老洫（老い衰える）を言ふなり。死に近きの心、また陽（さかん）せしむるなきなり。〔斉物論〕

大知大言はうちに充つる大生命の発して外にあらわれるものであり、小知小言は是非善悪の間に争うものである。ゆえに縵としてゆるやか、窖として深く、密なるものなど、心に万端を抱く。みな現実目前の利害に汲々として、是非を守り、勝をえようとするが、そのゆえに自然の生命は失われ、永遠の生への回帰は望みがたい。大恐とは、その回帰へのおそれをいう。

『荘子』の文の様式的特徴をみるために、その論証法に関する一文をあげよう。

それ言は吹（自然の発声）に非ざるなり。言なるものは言ふことあり。その言ふところ、ただいまだ定まらざるや、果たして言あるか、それいまだ嘗て言あらざるか。その以て鷇音（鳥の生まれる鳴声）に異なるや、また辨（区別）あるか、それ辨なきか。道はいづくにか隠れて眞偽ある。言はいづくにか隠れて是非ある。道はいづくにか往くとして存せざる。言はいづくにか存して不可なる。道は小成に隠れ、言は榮華に隠る。故に儒墨の是非あり。その非とするところを是とするを以て、その是とするところを非とす。その非とするところを是とし、その是とするところを非とせんと欲せば、則ち明を以てするに若くはなし。

物は彼に非ざるなく、物は是に非ざるなし。彼よりするときは則ち見えざるも、自ら知ると

きは則ちこれを知る。故に曰く、彼は是より出で、是はまた彼に因る。彼是は方生の説なり。〔斉物論〕

言は概念として規定されるや否や、限定されたものとなり、相対的なものとなる。儒墨の是非も、要するにその相対的立場からのことにすぎない。絶対の認識は明、すなわち直観的な、純粋理性によるほかはない。経験的なものはすべて彼是方生、相対的な認識にとどまる。ただ「自ら知ること」、純粋理性によってのみ、真の認識に達しうるのである。

絶対の世界は、論理的には神の世界でなければならない。しかし荘子は、これを神とよばなかった。それは非人格的なことばで、道とよばれている。伝統的な思想を以ていえば、それは天であった。政治思想としての天が、存在論・認識論の立場では道とよばれる。この非人格的な究極者の設定は、神話の否定に連なる。荘子の思想は神秘論から出て、神秘論に回帰することをえなかったものであり、その意味で憂愁の哲学である。「人の生まるるや、固よりかくの若く芒たるか。それ我ひとり芒として、人もまた芒たらざるものあるか」〔斉物論〕という憂愁が、かれにはつきまとう。この根源的な問いにこたえうるものは、おそらく宗教のみであろう。しかし中国の神話は、そこから宗教を生まなかった。そして荘子において、憂愁の哲学となった。現実的なものは、そこではすべて拒否されている。そのような思想は、すべての権力的なものを棄てた祭司者のものでなければならない。儒家のような巫祝的基盤からもはなれた、「その徳を支離（ばらば

ら）にするもの」（人間世篇）すなわち孤絶の人である。それは現実と訣別した聖職者の姿である。その立場は、これから後にも、孤高に生きようとするものによるべき道を与えた。

『荘子』の寓言を、『韓非子』のイソップ風の寓話と、同一視することはできない。それは思想の系譜においても、表現の形式からみても、まったく異なるものである。テーケイがこれを合わせて論じているのは、適当なことではない。寓話は要するに、道徳的な教訓を目的とする小咄にすぎない。寓話の起源は古いものであるが、ギリシャでは雄弁術の方法として、またインドでは仏教文学の一部として発達した。その他、中近東の諸民族の間にも普及したものであるが、中国では縦横家の弁論や、『韓非子』に比喩の方法として集録されたものがある。寓話の本質は、擬人的に行動する動物によって、戯画的な軽みのうちに諷刺を含ませることにある。そのようなものが『戦国策』や『韓非子』に至ってみえるのは、それが専制者の時代の文学の形式であることを示している。それはさらに、諺的な形に要約されることが多いが、『詩』にみえる諺的表現のものには、その種のものはない。すなわち寓話は、戦国後期のものである。

虎、百獣を求めてこれを食ふ。狐を得たり。狐曰く、子、敢て我を食ふことなかれ。天帝、我をして百獣に長たらしむ。いま子、我を食はば、これ天帝の命に逆ふなり。子、我を以て不信となさば、吾、子のために先行せん。子、我が後に随ひて観よ。百獣の我を見て、敢て

走らざらんやと。虎以て然りと爲し、故に遂にこれと行く。獸これを見てみな走る。虎、獸の己れを畏れて走るを知らず、以て狐を畏ると爲せり。〔『戰国策』「楚策」一〕

「虎の威を借る狐」という話である。楚の宣王の武将で威権並ぶもののない昭奚恤を諷刺したものであるが、寓話は概ねこのような権力者に対するものである。諷刺は戯画化が著しいほど、効果を発揮する。

越王勾踐、怒蛙を見てこれに式（軾、車上の礼）す。御者曰く、何すれぞ式すると。王曰く、蛙に氣あることかくの如し。式を爲すことなかるべけんやと。士人これを聞きて曰く、蛙に氣あるも、王なほ式することを爲す。況んや士人の勇あるものをやと。是の歳、人、自到して死し、その頭を以て獻ずるものあり。〔『韓非子』「内儲説」上〕

自到した男が、自分の首を献上したりできるものではない。腹をふくらませた蛙を、あっぱれ勇士にみたてたところは、やはり寓話的である。現実の王が出てきて、いっそう効果的である。

鴟夷子皮、田成子に事ふ。齊を去りて、走げて燕に之く。鴟夷子皮、傳（旅荷）を負ひて從ふ。望邑（町の名）に至りて、子皮曰く、子獨り涸澤の蛇を聞かずや。澤涸る。蛇まさに徙らんとす。小蛇有り、大蛇に曰ひて曰く、子行きて我これに隨はば、人以て蛇の行くものと爲さんのみ。必ず子を殺すものあらん。子、相銜みて我を負ひて以て行くに如かず。人、必ず我を以て神君と爲さんと。乃ち相銜みて負ひ、以て公道を越えて行く。人みなこれを避けて曰く、

神君なりと。今、子は美にして我は悪し。子を以て我が上客と爲さば、（我は）千乘の君なり。子を以て我が使者と爲さば、萬乘の卿なり。子、我が舍人（從者）と爲るに如かずと。田成子、因りて傳を負うてこれに隨ひ、逆旅（旅館）に至る。逆旅の君、これを待つこと甚だ敬しく、因りて酒肉を獻ぜり。（『韓非子』「説林」上）

鴟夷子皮は、かつて越王勾踐の謀臣であった范蠡が、海上に去って斉に赴いたときの、世をしのぶ名である。もっとも鴟夷が、自らを亡命者とするときの自己投棄を意味する名であることは、すでに述べた。田成子は田常、孔子もかつて斉に仕官を望んで失敗したとき、その門に鴟夷をかけて去ったことがある。一世の智謀とされる范蠡は、さすがに危急のときの妙計を心得ていて、立派な風貌の田成子を従者にして、警戒陣を突破したのである。

しかし寓話は、本来はこのように機略を教えるためのものではない。寓話が古代のある時期に生まれるのは、専制者に対する抵抗力の乏しい民衆が、これを戯画化し諷刺することによって、これに復讐するためのものであった。それは本来、抵抗の文学である。寓話がサモス島の奴隷であったイソップにはじまるとされるのも、そのゆえである。もっともイソップが、寓話の創始者であったのではない。イソップは寓話の巧みな適用者であったとされている。民話として存するものを、政治的に適用する方法の発見者であった。その意味では、戦国期の縦横家や『韓非子』も、おそらくまた適用者であろう。寓話は民衆の知恵として、民衆的基盤において生まれ、成長

してきたものと思われる。しかしそれが、中国では法家的専制を主張する韓非子の学派によって最も多く集録されていることは、まことに皮肉な事実というべきであろう。

四　馬王堆帛書

思想と文学ということからいえば、『荘子』の詩的散文は、ニイチェを思わせるような博大な表現をもち、この期における思想的文章として最高のものであろう。また全体を美しい韻文と逆説法で構成する『老子』の文も、思想の書としては類例の乏しい形式のものである。もっとも『老子』には、それに先行するらしい宋鈃、尹文の学や、その学を伝える『荘子』から文をとるところがあり、これを諷誦に適するように整理したとみられるものであるから、一人の思想家による創作的な書とはいえない。たとえば第五章に、

天地は仁ならず　萬物を以て芻狗となす　聖人は仁ならず　百姓を以て芻狗となす
天地の間は　それなほ橐籥（ふいご）のごときか　虚にして屈きず　動きていよいよ出づ
多言なればしばしば窮す　中を守るに如かず

というのは、本来一章を成すものかどうか疑わしいものである。しかし近出の馬王堆三号漢墓出土の『老子』「甲本」「乙本」とも、みなこれを一章とする。また末句はいずれも「多聞數窮、不

若守于中」としている。芻狗は草を結んで狗の形とし、これに邪悪なものを負わせて焚き、あるいは水に流すものである。わが国にも古く流し雛の俗があって、三月の節供の禊に、穢を祓う形代として用いられた。天地は万物を芻狗とし、聖人は百姓（人民）を芻狗とするのは、そこに愛憎の私情をとどめない意である。それよりして、虚こそ存在の本来的なありかたであるとするのであろう。それで天地の機能をふいごにたとえて説く。ふいごは虚にして尽きず、動かすことによって機能する。しかし動は存在の本態ではない。本然のありかたは中、すなわち虚でなければならぬ。この三段の文章の間には、思想の上では関係があるが、論理的に連なるわけではない。屈と出、窮と中とが韻をふんでいる。

もう一つ、第六章の例をあげよう。難解な文として知られるものであるが、二句ずつ韻をふんでおり、文の接続には一貫したものがある。

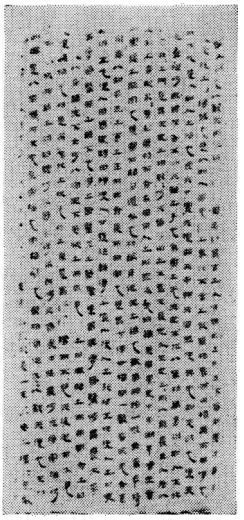

図27 馬王堆帛書老子乙本

谷神死せず　これを玄牝と謂ふ　玄牝
の門　これを天地の根と謂ふ　緜々と
して存するが若く　これを用ふるも勤
れず

この章は、自然の生成力の無限をいうものであろう。『老子』には、そのような生

成力を女性的に表象することが多い。第二十八章「その雄を知り　その雌を守れば　天下の谿（けい）となる　天下の谿となりて　常徳離れず　嬰児（えいじ）に復帰す」というのも同じ。それはおそらく大地母神的信仰を背景にもつものであろう。そのような自然のありかた、その生成力の根源に参ずることが、道に参ずることであった。この章は『列子』の「天瑞篇」に「黄帝の書に曰く」として引かれており、その前後の『列子』の文もみな韻文である。馬王堆出土の『老子』「甲」「乙」両本が、『黄帝四経』と思われる書と同出していることは、漢初における黄老思想のありかたを示すものであろう。「乙本」巻前にしるされているその『黄帝四経』は、康蘭氏の研究によると、『管子』『国語』『荘子』の文と相わたるところが多く、上は宋鈃、尹文の説により、下は『韓非子』『慎子（しんし）』の文とも関係がある。道と法との接近が著しく、戦国末より漢初に及ぶ時代の思想が、いわゆる黄老的色彩の強いものであったことが知られる。『黄帝四経』の「経法」のはじめにいう。

道は法を生ず。法なるものは、得失を引きて以て繩（ただ）し、曲直を明らかにするものなり。故に道を執るもの、法を生じて敢て犯さざるなり。法立ちて敢て廃せざるなり。

「道は法を生ず」は『管子』「心術」〔上〕に「法は權より出で、權は道より出づ」とあって、法家の思想が、その法術の根源、いわば法源を道に求めていることが知られる。

事必ず言あり。言に害あり。不信といひ、人を畏るるを知らずといひ、自ら誣（あざむ）くといひ、虚（きょ）

夸(こ)といふ。足らざるを以て餘ありと爲す。故に同じく出づること冥々(めいめい)にして、或は以て死し、或は以て生き、或は以て敗れ、或は以て成る。禍福道を同じうし、そのよりて生ずる所を知るものなし。

右の文において、その生死成敗をいうものは、『管子』「内業」に、「道なるものは、人の失ひて以て死するところ、得て以て生くるところ、事の失ひて以て敗るるところ、得て以て成るところなり」、また『韓非子』「解老」に「その物冥々、しかして功は天地を成し、和は雷霆(らいてい)を化す。……萬物これを得て以て死し、これを得て以て生き、萬事これを得て以て敗れ、これを得て以て成る」というものが参考される。『管子』は得失によって成否をいうが、「解老」では得にも生死成敗があるとする。水が人を生死せしめ、剣が禍福をなすのと同じであるという論証が、下文につづいている。法家は黄帝の学より出て、また『老子』にも依拠した。黄帝の名は斉の田桓(でんかん)の遠祖としてその陳侯(ちんこうき)敦の銘にみえ、稷下(しょくか)の学が起るや黄帝は古代帝王系譜の中心を占めた。黄帝の名は、諸子では『管子』にはじめてみえる。

『黄帝四経』に引く『管子』は、短語十九篇中のものが最も多く、また『老子』の文は『管子』の「心術」「白心」「内業」に多い。『四経』と『老子』とは少しく系統の異なるところがあり、『老子』の文にも、古くは黄帝の言として伝えられるものがあった。『荘子』の「知北遊篇」には、多く「黄帝の言」を引く。知と黄帝との問答の中に、次のような語がある。

それ知るものは言はず。言ふものは知らず。故に聖人は不言の教を行ふ。道は致すべからず。徳は至るべからず。仁は爲すべきなり。義は虧くべきなり。禮は相僞るなり。故に曰く、道を失ひてしかる後に徳あり。徳を失ひて、しかる後に仁あり。仁を失ひてしかる後に義あり。義を失ひてしかる後に禮あり。禮なるものは道の華にして亂の首なり。故に曰く、道を爲むるものは日に損す。これを損し、またこれを損して以て无爲に至る。无爲ならば爲さざるなきなり。今すでに物の爲にし、根に復歸せんと欲するも、また難からずや。その易きはそれただ大人のみなるか。生は死の徒なり。死は生の始なり。孰かその紀を知らん。

文中の黄帝の語は、いま『老子』五十六章、二章、三十八章、四十八章その他に見えるものであり、この篇の成立当時には、それらはみな黄帝の言とされている。いわゆる『黄帝書』は『漢書』「芸文志」の道家の部に『黄帝四經四篇』『黄帝銘六篇』『黄帝君臣十篇』『雜黄帝五十八篇』『力牧二十二篇』としてみえるが、『莊子』のいう「黄帝言」がどのようなものであったか知られない。『隋書』「經籍志」「道經部」に「漢の時、諸子道書の流に三十七家あり」として、「その黄帝四篇、老子二篇は、最も深旨を得たり」と論じているが、それがこの馬王堆「乙本」であることは疑いない。「知北遊篇」の「黄帝言」がいまの『老子』にみえることは、『老子』が『莊子』『管子』『黄帝書』などから、箴言的な諷誦に適する語を集めて編成されたものであることを示すものであろう。

『管子』「揆度篇」に「神農の數」を引用しており、また『呂氏春秋』「愛類篇」にも「神農の教」がみえる。それはおそらく『孟子』「滕文公」〔上〕に「神農の言を爲すもの」許行、それに学ぶ陳良の徒陳相のことがしるされており、『管子』の重農主義はこの神農派から出ているものであろう。その『管子』の一部に黄帝の学や宋鈃、尹文の学を含み、『老子』はこれらの諸学から、いわば抽出された格言集のようなものである。

神農派はもと南方の学であったらしい。孟子は許子の学に対して「今や南蠻鴃舌（異なる語）の人、先王の道を非とす」〔「滕文公」上〕とし、これに論難を加えている。老荘の学は宋楚の間に起り、この南方の学とも交渉をもつものであるが、その地には古い共同体的村落の生活が、なお残されていたのであろう。『老子』にいう小国寡民の生活である。馬王堆「甲本」の文は今本といくらか異なり、「乙本」ともまた異同がある。今本のうち敦煌出土本は七三字、「甲本」は七一字、「乙本」は七二字である。「甲」「乙」二本は、今本の「王弼本」「河上公本」にくらべると、いずれも「河上公本」に近い。いま「河上公本」に「甲」「乙」二本の異同を注記しておく。

小國〔甲＝小邦〕寡民、民をして〔甲乙二本、なし〕什佰の器〔甲＝十百人之器。乙＝十百人器〕あるも、用ひず〔甲乙＝用ふることなからしめ〕、民をして死を重んじて遠く徙らざらしむ〔甲乙＝遠く徙（甲本、送に誤る）らしむ〕。舟車あるもこれに乗るところなく、甲兵あるもこれを陳ぬるところなし。民をして復結繩してこれを用ひしむ〔甲本＝七字欠〕。その食を甘しとし、そ

の服を美とし〔甲本＝服字欠〕、その居に安んじ、その俗を樂しましむ〔甲乙＝二句上下互易〕。鄰國〔甲本＝邦〕相望み、雞狗〔乙本＝犬〕の聲相聞こゆ。民、老死に至るまで、相往來せず。

「その食を甘しとし」以下は、『莊子』「胠篋篇」にみえるが老子の語といわず、『史記』「貨殖列伝」に老聃の言として引くところは「雞狗の聲相聞こゆ」とあって「甲本」と同じく、「王弼本」は「乙本」とともに「雞犬の聲」としている。

ここに描かれているものが、原始的な村落共同体の生活であり、一種のユートピアであることは、たとえば長谷川如是閑の『老子』などにもみえる見解であるが、テーケイはこの章について、「ここには遠く過ぎ去り、再び戻らない、まだ何の問題ももたなかった太古の絵がある。しかしこの牧歌的理想の必然的伴奏声部として、老子の作品全体には、すぎ去った過去、逆立ちした古来の美徳、世の中の混乱などに対するエレジー的陰影の憂うつさがある。そしてこの基本的な悲歌的な調子は、賢明な発言、さとすような態度によっても消されることはなく、つねに行間にただよっている」〔六九頁〕という。それはたしかに、正しい感覚的把握である。そのようなユートピアは、かつて神農の言をなす許行の徒によって、実践的に試みられていたことであった。『孟子』「滕文公」〔上〕に「その徒數十人、みな褐を衣、履をつくり、席を織りて以て食を爲す」とみえ、かれらは自給自足的な村落共同体の回復を意図していたようである。しかしこの反時代的な運動は、おそらく成功することはなかったであろう。時代は最終的に、そのような共同体の存

続を許さなくなっていたからである。

『老子』八十一章のうちで、最も詩的な表現をもつものは、第二十章の絶学無憂の章であろう。これも馬王堆帛書の「甲」「乙」両本にはかなり文字の異同が多いが、本文はほとんど「河上公本」と一致している。

學を絶てば憂なし。唯（はい）と阿（ああ）と、その相去ること幾何ぞ。美と悪と、その相去ること何若。人の畏るるところは、亦以て畏れざるべからず。恍としてそれいまだ央きざるかな。衆人は熙々（楽しむさま）として、大宰に饗せられ、春、臺に登るが若し。我は泊焉（ものしずか）としていまだ兆あらず。嬰児のいまだ咳（わらう）せざるが若し。儽々（つかれるさま）として歸するところなきが若し。衆人はみな餘あるも、我は獨り遺しきが若し。我は愚人の心なるかな。沌々（ぼんやり）たり。俗人は昭々たり。我は獨り昏きが若し。俗人は察々（はっきり）たり。我は獨り悶々たり。忽としてそれ海きが若く、恍としてそれ止まるところなきが若し。衆人は皆以すあるも、我は獨り頑にして俚し。吾は獨り人に異ならんことを欲して、母に食はるるを貴ぶ。

訓読には帛書の二本を参照した。母とは自然、大地母をいう。この美しい韻文は、教訓的であるというよりも、小国寡民の社会における生活者の精神を、告白的な形式で述べる。儒弱謙下、絶学棄知、嬰児に復帰するというのは、そこに専制治下における生の原点を求めようとしたもの

であろう。

『礼記』「文王世子篇」にいう三老五更は、おそらく古い村落の形態では、その長老たちにあたるものであろう。「文王世子篇」には、古代のメンズハウス的なごりがみとめられるが、そのような古い共同体の指導者が三老五更であろう。そのような村落は、領土国家の中で次第に県邑、郷邑となり、その隷属を強いられる。それを拒否しようとするものが、この否定の哲学であり、無の思想であった。しかしそこからは、革命の思想はついに生まれなかった。強い革命的エネルギーを誘発する要素は、支配者の体制のうちにもなかったからである。思想的自由ということからいえば、諸子の思想が斉放の美をほしいままにしたこのような時代は、のちにもなかったといってよい。しかしそれにもかかわらず、悲劇は進行する。それは古代的な生命がすべて滅びてゆくという、時代の推移によって生ずるのである。『楚辞』の文学のごときも、その一つであったといえよう。

第八章　楚辞文学

一　祭祀歌謡「九歌」

北方の『詩』の時代は、春秋期の中ごろ、魯の僖公、宋の襄公の覇業を頌する魯頌、商頌が大雅の形式で作られたのち、その余響を絶ち、南方勢力の抬頭とともに、南方に新しい歌謡が起った。『詩』の陳風は巫俗の著しいものであるが、その風は楚においていっそう盛んであったらしく、楚地から出土する木偶や呪鎮、帛書、漆画の類は、戦国以来のこの地の巫祝文化をしのばせるに十分である。『楚辞』の「天問篇」は、楚王の陵墓祠堂の壁画に材をとったとされているが、およそ古代の神話伝説はみなこの地に伝えられ、その墓葬祭式に賦彩をそえるものであったことが知られる。「九歌」のような祭祀歌謡がこの地に行なわれたのも、当然のことといえよう。楚辞文学は「九歌」から出ているといわれるが、その「九歌」は、むしろ楚歌の形式によって作られたものであろう。

南方の楚には、早くから楚歌形式のものがあった。孔子が長い亡命生活の間に、楚に赴いたこ

とがある。この年老いた漂泊者の前を、楚狂接輿が歌いながら走り過ぎていった。

鳳兮鳳兮　何徳之衰　往者不可諫　來者猶可追　已而已而　今之從政者殆而（『論語』「微子篇」）

という、孔子を諷する歌であった。「鳳や鳳や　何ぞ徳の衰へたる　往しことは諫むべからず　來のことはなほ追ふべし　やみなんやみなん　今の政に從ふものは殆し」というこの不定型の歌は、四言形式の『詩』よりもはるかに情感に富む形式である。兮や而を助詞に用いることは『詩』にもみえるが、楚辞ではそれが一般形式となっている。この歌は『荘子』「人間世篇」にもみえ、それはすべて二十二句に及ぶ長篇である。もとより『論語』に載せるものが、その原型であろう。

『孟子』「離婁」〔上〕に「滄浪の歌」というのがある。滄浪は深い青色を意味する語で、漢水はある地域では滄浪水とよばれた。

滄浪之水清兮　可以濯我纓　滄浪之水濁兮　可以濯我足

「滄浪の水清まば　以て我が纓（冠のひも）を濯ふべし　滄浪の水濁らば　以て我が足を濯ふべし」。孔子が、孺子（若者）がこの歌を歌うのを聞いて、「小子これを聴け。清むときは則ち纓を濯ひ、濁るときは則ち足を濯ふ。自らこれを取るなり」と弟子たちに教えたと、『孟子』にはしるしているが、この句は漁父が屈原を諷したという「漁父の辞」にもみえる。もと舟歌であろう。

孔子がその没する七日前、杖を曳いて逍遙しながら歌ったという「泰山それ頽れんか　梁木それ壊れんか　哲人それ萎まんか」というのも、楚歌形式のものである。もとよりこれは作り話であるが、戦国期には楚歌が歌謡の一般形式であったことは、鳳兮・滄浪の二歌によっても知ることができよう。

楚には古くから巫祝の風が行なわれ、各地の聖所でその神霊が祀られていた。「九歌」というのは、舜の楽を「九韶」といい、啓の歌舞を「九弁」「九歌」というように、神事の歌である。その歌には「東皇太一」「雲中君」「湘君」「湘夫人」「大司命」「小司命」「東君」「河伯」「山鬼」「国殤」「礼魂」の十一篇があり、九の数に合わせるために「山鬼」以下を一篇とするもの、「湘君」と「湘夫人」、「大司命」と「小司命」を各一篇とする説などもあるが、九は聖数とみてよい。『周礼』「大司楽」の条に「九徳の歌、九磬の舞、宗廟の中においてこれを奏す。もし楽九変するときは、則ち人鬼得て禮すべし」とあり、後漢の鄭玄の注に、九磬は大韶の誤であるとする。なお雲門の舞は冬至に地上の圜丘で奏せられ六変、咸池の舞は夏至に沢中の方丘で奏せられ八変、大韶の舞は宗廟において奏し九変するというのは、もと組曲の編成をいうものであろう。「離騒」にも「九歌を奏して韶を舞ふ　聊か暇日に以て偸楽せん」とあり、舜楽九韶の流れをくむものであるらしい。楚巫の最もとうとぶところは、湘江の上源に近い九嶷山であり、そこは舜をはじめ

群神の住むところであった。

『楚辞』の「九歌」は、古くから屈原の作とされているが、胡適はその歌謡を、時期のかなり古いもので、当時の江湘民族の宗教歌舞である『『読楚辞』』としてこれを否定し、諸家も多くその説に従っている。ただ郭沫若氏は、屈原と時期の近いものとしている。「九歌」のうち地域性のある神は「湘君」「湘夫人」「河伯」の三篇であり、また「大司命」「小司命」は一般の信仰対象であったとしても、他は民衆の直接参加するものともみえず、楚国の行なう祭祀であろう。その詞章も楽舞として改編されたものらしく、「雲中君」はもと雨請いの楽舞であるが、のちの雲翹の舞を思わせるような華麗な舞曲となっている。

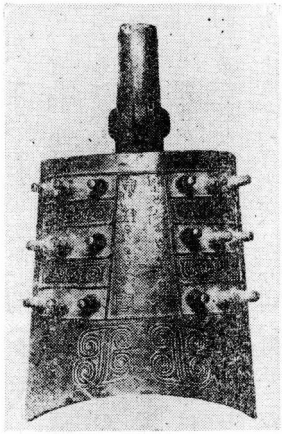

図28　楚公鐘

このような祭祀歌謡は、当時他の国ぐににもあったと思われる。『史記』「封禅書」によると、斉の八神はその起源も知られぬ古いものとされ、天主は天斉に祀り、地主は泰山梁父に祀り、兵主は蚩尤、陰主は三山、陽主は之罘、月主は萊山、日主は成山、四時主は琅邪に祀る。それぞれこれを祀る巫祝があった。のち秦に至って名山大川諸鬼八神の属のほか、天象の諸臣百有余属、また隴西にも数十祠があった。漢初に山川諸神を祀るものに祝官女巫の

ほか、梁巫、晋巫、秦巫、荊（楚）巫、九天巫などがあって諸神を祀り、晋巫は五帝、東君、雲中、司命、巫社、巫族人、先炊の属、荊巫は堂下、巫先、司命、施糜（食事の神）の属を祀る。これらはみなその地の伝統を存したものとみられ、晋巫の祀るところは『楚辞』「九歌」にみえるものと似ている。したがってこれら梁、晋、秦の諸巫にもその祭祀歌謡があったであろうが、ひとり楚巫の「九歌」のみを存するのは、その文辞がすぐれていたからであろう。それで屈原の詞章改作説などを生ずるが、それはのちの郊廟歌の類が、当時の文人の手になるのと似ている。もっともその作者が、かりに「離騒」の作者と同じであるとしても、その人は聖職者として霊均とよばれる宗教者であった。それが楚巫集団の指導者として、楚巫の運命をになう人であった。

「東皇太一」は三節十五句。太一は星の名で、この神は漢初に至って「天神の貴なる者」（封禅書）として特に尊崇を受けたが、それは楚巫の信仰が承けつがれたものであろう。

吉日の辰良（よき時）穆しみて上皇（東皇太一）を愉しましめんとす　長剣の玉珥（玉飾のつば）を撫すれば　璆鏘（玉の鳴る声）として琳琅（玉名）鳴る。

瑤の席に玉の瑱（悪気の鎮めとして飾る玉）　瓊芳（芳草）を盍せ將ち把る　蕙肴（香草に包んだ肉）を蘭藉（蘭を藉いた器）に蒸め　桂酒（桂枝をひたした酒）と椒漿（香木の椒を加えた飲物）とを奠く。

枹（ばち）を揚げて鼓を拊ち　節を疏緩（ゆるやか）にして安かに歌ふ　竽瑟（楽器）を陳ねて浩いに倡ふ　靈（神がかりの巫女）偃蹇（身を臥せるさま）として姣服（美しく装う）し　芳（香草）菲々として堂に滿ち　五音紛として繁く會し　君（太一神）欣々として樂康す

舞うものは、男装の麗人である。長剣を帯び、腰の佩玉は舞うごとに鳴る。舞がすすむにつれて、巫者はエクスタシーの状態となる。かくて五音の合楽を奏するうちに、神は欣々として楽しみたまう。歌の形式は「五音紛兮繁會　君欣々兮樂康」のような六字句で、第四字に助詞の兮をおく。各節の首句は五字句、一音節だけゆるく歌い出す形式である。

「雲中君」は三節十四句。「蘭湯に浴して芳に沐す　華采の衣、英の若し　靈、連蜷として既に留まり　爛、昭々としていまだ央きず」と靈のあらわれることを叙し、

　謇、まさに壽宮に憺しまんとし　日月と光を齊しうす　龍（馬）に駕し帝服し　聊らく翱遊して周章（逍遙）す

と靈を寿宮に迎えることをいう。その靈は天地に上下して遊ぶもので、「靈、皇々（盛んなさま）として既に降り　猋として遠く雲中に擧がる　冀州（九州のうち、北部中央）を覽るに餘あり　四海に横たはりて焉くにか窮まらん」と神遊びをする。祀るものたちは大息して、かの君の姿を追う。その咨嗟詠歎するうちに、神は神あがりして去るのであろう。「日月と光を齊しうす」という句は「九章」の「渉江」にもみえ、『離騒伝』をかいた淮南王劉安や『史記』に伝した司馬遷が、

屈原の作品を評する語に用いている。雲神の信仰はすでに卜辞にもみえ、漢の画像石などにも、天上の諸神は漠々たる雲の中に住んでいる。

「大司命」は七節二十八句、「小司命」六節二十六句、いずれも司命、すなわち人の寿夭を司る神である。歌は対唱形式をとり、その霊に扮する神巫と、これを祀る祭巫とが、舞台で歌い合いながら舞うものであろう。

廣く天門を開き　紛として吾、玄雲に乗る　飄風（つむじ風）をして先駆せしめ　涷雨をして塵に灑がしむ〔神巫〕

君、廻翔して以て下り　空桑（山名）を踰えて女に従ふ〔祭巫〕

紛として總々たる九州　何ぞ壽夭の予に在る〔神巫〕

かくて祭巫も「高く飛んで安かに翔り　清氣に乗じて陰陽に御し」これを迎えると、神巫が姿をあらわし「靈の衣、被々たり　玉佩陸離（かがやく）たり」と天衣をなびかせ、玉佩をかがやかせながら舞う。その神は陰陽を御するもので、「壹陰と壹陽と　衆、余が爲すところを知る莫し」とその神わざを明らかにする。かくて舞いおさめた霊巫は、また、「龍に乗ること轔々　高く駓せて天に沖し」、天上に去る。祭巫たちは再び神を迎えようとして、

桂枝を結んで延竚す（たたずむ）　羌、愈よ思うて人を愁へしむ

人を愁へしむること奈何　願はくは今の如くにして虧くることなからん　まことに人の命は

當る（定命）あり　孰か離合（生死）を爲すべけんや

と神への思慕を歌う。天門、玄雲、寿夭、清気、陰陽など、老荘的な用語がめだつ。

神を祀る文学には恋愛的発想をとることが多く、その意味で『詩』の祝頌詩から恋愛詩への展開と、同じ方向が認められる。「小司命」に、

秋の蘭は青々として　綠葉と紫莖とあり　堂に滿つる美人　忽ち獨り我と目成す

という。目成とは「まぐはひ」である。しかし神人の道はきびしく、人はやがて別れなければならぬ。

入るに言はず、出づるに辭せず　回風に乘りて雲旗を載つ　悲しみは生別離より悲しきはなし　樂しみは新たに相知るより樂しきはなし

新知の楽しみの深きがゆえに、離別の悲しみもまた深い。祭巫はそのあとを慕うて、天上にめぐってその神を求めようとする。

荷の衣、蕙の帶　儵而として來たり、忽而として逝く　夕に帝郊に宿る　君、誰をか雲の際に須つ

女と咸池に沐し　女の髪を陽の阿に晞かしめんとす　媺人（神）を望めどもいまだ來たらず　風に臨んで悅として浩いに歌ふ

このようにして待つうちに、ようやく神の姿を認める。しかしそれは「孔（孔雀）の蓋、翠（か

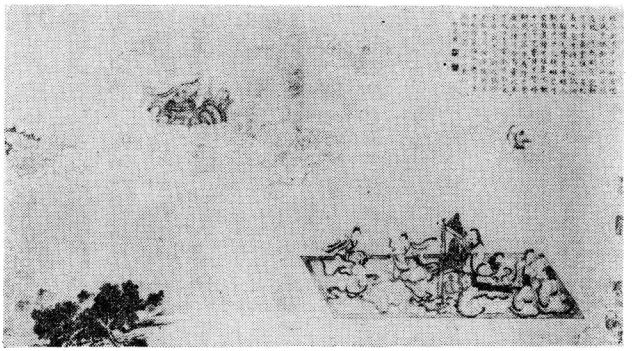

図29　東君

わせみ）の旍　九天に登りて彗星を撫す　長剣をぬいて幼艾（若もの）を擁す　蘇、獨り民の正たるに宜し」、畢竟は人の情の及ぶところでなく、星の間にかがやくおごそかな神の姿である。蘇は神靈をよぶ対称の語である。

司命を祀ることは、斉の国でも早くから行なわれていた。斉の陳文子無須の喪のとき、陳氏に嫁していた孟姜が作った青銅壺があり、前五四〇年前後の器である。文子の喪について、いわば公葬とすることを周の天子に請うことをしるしたものであるが、その喪に上天子（神名）に璧玉一綴り、大無司誓と大司命に璧と両壺八鼎、南宮子（神名）に璧二綴りと玉二綴りと編鐘を供えたという。大無司誓は荊巫の祀る巫先の類であろう。大司命とこれを祀る巫神とが一対とされているので、「九歌」の「大司命」「小司命」にみえる祭巫も、その巫神であるかも知れない。それでその巫神は、天上にまで神を追うことができたのであろう。

「東君」は四節二十四句、斉の八神でいえば日神にあたる。

はじめに迎神の曲があり、「羌、聲色の人を娭しましむる　觀るもの憺んで歸るを忘る」と歌う。やがて「詩を展べ舞に會はせ　律に應じ節に合し　靈の來たること日を蔽ふ」ごとくにして、神があらわれる。しかしその神はまた、舞いながら天上にのぼってゆく。

青雲の衣、白霓の裳　長矢を擧げて天狼（星名）を射る　余が弧を操れば反つて淪降し　北斗を援いて桂漿を酌む　余が轡を撰りて高く駝せ翔れば　杳として冥々として以て東に行く

これより天空の星座の間を縫うて、美しく舞う神の姿は、おそらく天文や星座の知識がゆたかとなった、戰国期以後のものであろう。太陽の信仰は、殷の卜辞にも出日入日を送迎する礼があって、最も重要な祀典であったが、このように美しい舞曲を伴うものであったとは考えがたい。

「河伯」は五節十八句。水神であるから、水中に祀る。

白黿に乘り、文魚を逐へ　女と河の渚に遊ばんとすれば　流澌（流氷）紛としてまさに來たり下らんとす

ときは冬、「子、手を交へて東に行く　美人を南浦に送れば　波、滔々として來たり迎へ　魚、鄰々として予を媵る」。この水神を、馮夷であるとする説がある。馮夷は伏羲の音の転じたもので、もと南人の神話にみえる洪水神である。その神は崑崙に住むとされたらしく、「崑崙に登りて四望すれば　心飛揚して浩蕩たり　日まさに暮れんとして悵として歸るを忘る　極浦を惟ひて寤めて懐ふ」とも歌われている。漢の画像石に、天上にある河伯の姿を描くものがある。

「山鬼」は六節二十七句。『莊子』「達生篇」に「山に夔あり」とみえ、木石の怪魍魎の類であるが、ここにみえるものは、山姥かとも思われるふしぎな女性である。山鬼はあでやかに、よびかけるようにして舞台にあらわれる。

山の阿に人あるが若し　薜荔（まさきのかづら）を被て女蘿（ひかげかづら）を帶とす　すでに睇（ながしめ）を含んでまた笑ふに宜し　子、予が善く窈窕たるを慕ふならん

求められるままにたちあらわれたといういい方であるが、その住むところは「余、幽篁に處りて終に天を見ず　路、險難にして獨り後れて來たる」というように、山容嵯峨たる奥深い山中の幽篁である。

表（ひとり）として山の上に獨立す　雲、容々として下に在り　杳冥々として羌晝も晦し　東風飄（ひるがへ）りて神靈雨ふらす　靈脩に留まりて憺しみて歸るを忘る　歲既に晏れぬ、孰か予を華（はな）とせん

雲雨冥々たるうちに、神巫のところに招かれ楽しみ遊ぶうちに、帰ることを忘れてしまうが、しかしいまははや年老い果てたわが身の、再び花咲く昔にかえることもないと歎く。

山中の人、杜若を芳とす　石泉に飲みて松柏に蔭ふ　君、我を思へども然疑作るならん

人界にたちあらわれた山鬼は、山中の生活を思い、人に疑われることを歎いて、やはり山深く隠れようとする。しかしそれにしても、人界への思慕はすてがたい。

雷填々として雨冥々　猿は啾々として又夜鳴く　風颯々として木蕭々　公子を思ひてただ憂に離ふ

図30　青銅器戦闘文様

人を慕うてたちあらわれた山姥が、山めぐりして再び山中に深く隠れ去ってゆく趣がある。詩句も美しく、杜甫の「無邊の落木蕭々として下り　不盡の長江滾滾として來たる」の句もここから出ている。祭祀的歌謡というよりも、むしろ舞曲の風に近く、ここから遊芸的なものへは、それほど遠い距離ではない。またこの山姥的な山鬼の姿は、西王母説話の展開の中にも、位置を占めるものであろう、西王母の原型は、いうまでもなく虎歯豹尾、おどろなる蓬髪をなびかす鬼女であった。『穆天子伝』や宋玉の「高唐の賦」にみえるあでやかな神女の姿は、のちに神仙化された永遠の女性である。おそらくそのような展開の過程に、山鬼のような神性とされた時期があったものと思われる。

「国殤」は三節十八句。戦死者の招魂歌というべきもので、他の諸篇と性質が異なる。戦死者を歌うものには、『詩』にも「撃鼓」「小戎」の類があるが、この篇は戦国期の大規模な戦闘におけ

る、多数の戦死者のいわば合同慰霊祭に歌われた招魂歌であろう。

呉戈を操り　犀甲を被り　車は轂を錯へて　短兵（武器）接す　旌は日を蔽うて　敵雲の若し
矢交〻墜ちて　士、先を爭ふ
余が陣を凌ぎ　余が行（列）を躪み　左驂（そえ馬）殪れ　右、刃傷す　兩輪を霾めて　四馬を縶ぎ　玉枹を援りて　鳴鼓を撃つ　天時懟み　威靈怒り　嚴（勇士たち）殺し盡くされて
原野に棄てらる
出でて入らず　往いて反らず　平原忽かにして　路超遠なり　長劍を帶び　秦弓を挾さみ
首と身と離るるも　心に懲りず　誠に既に勇にして　又以て武なり　終に剛强にして　凌すべからず　身既に死して　神にして以て靈　子の魂魄　鬼雄と爲らん

挽歌の感傷性はなく、また戦争の悲歌というべきものでもない。テーケイは「それは勇士たちの無為の死の犠牲に対する屈原の嘆きである」〔一六〇頁〕というが、詩はその勇武を讃頌するに終始している。すなわち鎮魂の歌である。

「九歌」の末篇は「礼魂」である。一節五句。「禮を成して鼓を會はせ　芭（香草の持物）を傳へて代るがはる舞ふ　嫮女（美しい女楽）倡へて容與（ゆったり舞う）す　春は蘭、秋は菊　長く絶ゆることなく終古せん」というのは、おそらく送神の曲であろう。他の歌舞とも組み合わされて、春秋の祭に、その終章をなすものとして奏されたのであろう。

「九歌」十一篇のうち、「湘君」「湘夫人」はいずれも長篇であり、またその祀る場所の明確なものであるから、いちおう区別して扱う。「湘君」は七節三十八句、「湘夫人」は八節四十句、文学としても最もすぐれている。古くは「湘君」、「湘夫人」は舜の二妃である娥皇、女英を祀るものとされたが、この二神はおそらく対偶神であろう。水神には、河伯と洛嬪のように、対偶神をなすものが多い。『詩』では「漢広」「蒹葭」の二篇が水神祭祀の歌謡であるが、「漢広」には神婚のため女神を送る表現があり、「蒹葭」にも水神を追迹してなお及びがたい詠歎を歌っている。

「湘君」はまず迎神の曲からはじまる。

君行らずして夷猶（たゆとう）す　蹇誰をか中洲に留つ　美（神巫）要眇（あでやか）として脩むるに宜し　沛として吾、桂舟に乗る　沅・湘（二水の名）をして波だつことなからしめ　江水をして安かに流れしめよ　かの君を望むにいまだ來たらず　參差（笛）を吹いて誰をか思ふ

神はすでに中洲にあらわれ、人待ち顔である。そこで神巫の要眇たるものをして神を招かしめ、祀るものは桂舟に乗って神を迎えようとする。洞庭の山の近くには、『山海経』「中山経」によると、大夫の山に神于児という神があって人身にして身に両蛇を操り、江淵に出入するときに光を放ち、また洞庭の山には帝の二女がいて、江淵に遊んで澧沅の風を起し、瀟・湘にまで及ばしめるという。また九江の間にあるとき、出入に必ず飄風暴雨を伴う。秦の始皇が南遊したときに、

その舟を驚かせたのもこの風であった。その神はまた人身にして蛇を戴くという。これがこの水神の原型のようである。沅瀟・江水の二句は、そのような伝承を背景にするものであろう。かくして祀るものは桂舟に棹して北にゆき、めぐって洞庭に赴くと、大江に光霊を揚げて神があらわれる。それが湘君であるが、『山海経』にいう大夫の山の神于児も、光を放ってあらわれる神である。神の水中に出入するものはみな光を発するものであるらしく、『山海経』には他に五例を数える。

その光霊を揚げることいまだ極まらざるうちに、巫女はうなだれて大息し、わがために泣く。この神を迎えることは、蔓草の薜荔を水中に求め、水中の芙蓉を木のうれに求めるように困難なことだという。「心同じからざれば媒勞す　恩甚だしからざれば輕々しく絶ゆ」――かくて神は我を見棄てて去ってしまう。見失われた神を求めて、人びとは狂奔する。「朝に江の皐に騁せ　夕に節（日の運行）を北渚にとどむ　鳥は屋上に次り　水は堂下を周る」、水辺に薄暮のせまるうちに、神の姿はなお求めようもない。

余が玦（贈るための玉）を江中に捐て　余が佩を澧浦に遺つ　芳州に杜若を采り　まさに以て下女（神の侍女）に遺らんとす　時は再び得べからず　聊く逍遙して容與す

玦や佩を流れに投げるのは、神との再会を求めるためである。しかし時はすぎて、再びもどることはない。このような咨嗟詠歎は、『詩』の「漢広」「蒹葭」の章末と同じ。神は人と交らうべ

きではないから、祭儀の形式は、すべて見失われた神への思慕という形式をとる。

「湘夫人」は女神を祀る歌である。秋の収穫も終った秋冬のころ、その祭祀が行なわれた。それは神婚の形式である。まず男神が、湖上の一方にあらわれる。

帝子、北渚に降る　目、眇々として予をして愁へしむ　嫋々たる秋風　洞庭波だちて木葉下る

このとき秋草の茂る丘に登って眺望し、夕に会うことを約しようとするが、男神は一向に近づいてこない。

沅には芷あり、澧には蘭あり　公子を思へどもいまだ敢て言はず　荒忽として遠く望み　流水の潺湲（音たてて流れる）たるを観る

公子とはさきの帝子であり、男神である。「沅に芷あり、澧に蘭あり」は、詩における存在の興と同じく、秩序の対応を示す発想である。相会うべくして相見ず、ただ潺湲たる流水の音を聞くのは、秩序の対応を欠くことである。かくて水辺をさまよううちに、男神からの使者がくる。

「佳人（神）、予を召すと聞き　まさに騰駕（車に乗る）して偕に逝かんとす　室を水中に築き　これに荷の蓋を葺く」。その室は桂の棟、蘭の橑、辛夷の楣、葯の房、その他芳草香木の限りを尽くして飾られる。そして神があらわれるが、それは九嶷の群神たちであった。

百草を合して庭に実し　芳馨を建みて門を廡ふ　九嶷、繽として並び迎へ　霊の来たること

雲の如し

余が袂を江中に捐て　余が褋(下衣)を澧浦に遺つ　汀洲(なぎさ)に杜若を搴り　まさに以て遠き者に遺らんとす　時しばしば得べからず　聊く逍遙して容與す

末章は「湘君」と同じ形式をとり、また相約する意を以て結ぶ。

九嶷の神は舜である。舜は南巡して蒼梧の野に崩じ、九嶷の神となった。娥皇、女英はその後を慕うて湘水に溺れ、二神となったとされているが、それはのちに説話化されたものであろう。その原型は、古く洞庭の地が南人苗族の根拠の地であったことからいえば、たとえば伏羲・女媧のような人首にして両蛇を操る神ではなかったかと思われる。そのような故俗が、楚巫がこの地に入るに及んで、改めて九嶷の信仰と結合されたものであろう。九嶷山は楚巫の最高の聖地であった。楚辞文学の時代は、この九嶷信仰をもつ巫祝集団の最後の時期にあたっている。

「九歌」について、テーケイはいう。「九歌のもととなったシャーマン歌を生んだ楚地方のフォークロアは、北中国の諸儀式、諸祭祀に比して、はるかに原始性、本源的太古性に富んだものである。まず何よりも顕著なことは、南方の儀式の主役は家長ではなく女シャーマンであり、一般に信仰生活もそれほど家父長的ではない。崇拝の対象は先祖ではなく神話的存在であり、……超自然的存在としての神霊である」。「九歌の原形をなしたシャーマンのうたも、これら原始民族の

民間伝承だったのであり、屈原は、それらの一部を中国のことばに翻訳し、一部を中国語でかかれた自分の詩の材料にした。したがって、似たような外見にもかかわらず、九歌の主題は北方中国の儀式用の詩歌の主題の出発点とは全く異なっていることが明らかである」。そして「大事なことは、これが――屈原の詩であるということ」であり、「ちょうど、ギリシャの戦いのエレジーがギリシャにおける悲歌詩全体の発展の出発点となったように、屈原の東皇太一も、屈原の詩芸術全体のひとつの出発点を意味する」〔一四七頁〕。つまり「東皇太一」には「古代ギリシャの詩人カリノスとテュルタイオスの戦いのエレジーとよばれている頌歌（オード）の諸篇にみられるように、エレジーがみちている」という。ヨーロッパ人のこのような鑑賞のしかたには、しばしばわれわれを困惑させるものがある。

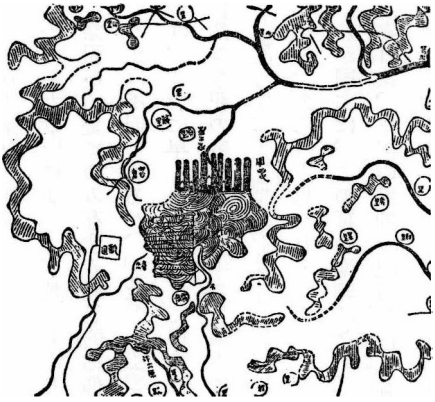

図31　九嶷山

詩篇のうち、特に二雅や頌は本来その祖祭に用いられた儀礼詩から出発したものであるから、「九歌」のような山川諸神を祀るものと、まったく異質のものであり、本来比較の対象とすべきものではない。もし比較するとすれば、たとえば斉の八神や、漢初にも存し

たとされる梁巫、晋巫、秦巫などの祭祀歌謡であるが、それらは一篇も伝えられていない。したがって「九歌」によって、楚における家父長制の問題などを論じうるものでない。また「九歌」の祭祀が、楚にのみ存する原始的信仰であるとも定めがたい。屈原がこの歌謡の改作者であるかどうかは不明であるが、「九歌」がある時期に、その原歌にかなりの改編を加えたものであることは、すでに早くからいわれていることである。そしておそらく、その改作の動機は、これらの自然神祭祀の歌舞を、宮中での演奏に適するように、楽舞として編成することにあったであろう。「九歌」は本来の地方的な祭式からはなれて、宮中の楽舞となった祭式の詞章として、改修されたものであろうと思われる。

わが国には、この種の楽舞はない。ただ祝詞の中には、農穀を祈る祈年祭、春日の諸神を祀る春日祭、竜田の風神を祀る竜田風神祭、また六月と十二月の大祓詞などは、概ね自然神に対するものであるが、それはただ祝詞を誦言する形式をとる。「九歌」はいわばその原型としての祭式における歌舞であったと考えてよい。わが国では、楽舞の形式をとるものは、たとえば八千矛の神の歌〔『記』二、三、四〕のように物語歌のうちに存している。また宮中の舞楽には、鹿や蟹を歌う「乞食者の歌二首」〔『万葉集』巻十六、三八五、三八六〕のように、本来は農耕儀礼の呪歌であったらしいものが、献進詠として服属儀礼に伴う歌舞となっている。「九歌」の宮廷舞楽化は、本来はいくらか国家鎮護的な意味もあり、そこに楚巫の宮廷権力との結合もあったので

あろう。しかしやがてその乖離のうちに「離騒」の文学を生むのである。

二　離騒の文学

「離騒」は屈原の作とされている。屈原という人物の歴史性についてはこれを疑問とする説もあるが、『史記』にその伝記をしるしているのであるから、いちおう実在の人物として扱うべきであろう。屈原は名は平、楚の同姓で、楚の武王（前七四〇～六九〇）の子で屈に封ぜられた屈瑕の後である。懐王（前三二八～二九九）の左徒となり信任を受けたが、楚の憲令を作るに際して上官大夫らの讒を受けて疏んぜられ、憂愁幽思して「離騒」を作り、王の悔悟をねがった。当時、楚は斉、秦と三国鼎立し、斉と連合していたが、秦はその離間を策し、楚に地を与えると欺いて斉との交わりを絶たせた。欺かれたことを知った懐王は怒って秦を伐ち、かえって敗れ、漢中の地を失い、将軍屈匄は捕えられる。懐王はさらに大軍を発して秦を伐ち、楚斉の離間を策した張儀の引渡しを要求し、秦もこれを認めたが、張儀は巧みに懐王の寵姫鄭袖にとり入って無事に国外に逃れてしまう。斉との連合を絶ち、いわゆる合従策から離脱した楚は孤立し、懐王は秦の求めに応じて訂盟のため秦地に向う。屈原は、秦は虎狼背信の国で信じがたいことを述べ、懐王の入秦に反対するが聴かれず、王は秦に入ってそのまま拘囚され、次の頃襄王の三年、ついに客死す

る。襄王の弟子蘭が令尹となったが、この一派はみな和秦派であり、合従派の立場をとる屈原は追放されて、被髪行吟、楚国の運命の日に蹙まるのを歎きながら、ついに石を懐いて汨羅に沈んだ。「離騒」と「九章」とは、この放たれた彷徨の時期の作品とされているのである。このような屈原の身世に対して、郭沫若氏はその『屈原研究』に、屈原は儒家の理念にもとづく大一統を理想とし、その政治行動は奴隷解放のためのものであって、楚辞文学は『詩』の雅頌に対して新しい人民文学を樹立したものであり、革命的性格をもつものであると主張した。その書は一九四一年七月、抗戦中に重慶で出版されたものであるから、時世のことを託する意味もあり、のちの『十批判書』ではかなりの修正が施されているが、屈原を進歩的な人物とする基本的な立場にかわりはない。

屈原という人物の歴史性についての疑問は、たとえば『史記』には、屈原が斉楚の連合を回復するために斉に派遣されたというが、『戦国策』にはそのことがみえず、屈原の名は『史記』の他にはその公的活動についての所見がないこと、また「離騒」に正則・霊均を名字とするも屈原の名と合わないことなどが、問題とされている。しかし屈原の死（前二八九前後）より百十余年にして賈誼が長沙王太傅（前一七七年）となり、その赴任途上で「屈原を弔ふ文」を作っているのであるから、その人の実在性を疑うことはできないであろう。「離騒」にみえる正則・霊均は、おそらく聖職者としてのよび名で、屈原は王族のうちからえらばれて、楚の祭式を司る聖職にあっ

たものと思われる。『史記』に屈原は三閭大夫に任ぜられたとあり、三閭とは王族である屈、景、昭の三家を司る職である。おそらく宮廷の祭式をも司り、楚巫を総領する立場にあったものであろう。「離騒」「九章」がもし屈原の作とされるならば、それはそのような立場において、楚巫を代表するものであったとみられる。

「離騒」の世界は、明らかに巫祝者の世界である。楚巫の伝統が、合従連衡のはげしく揺れ動く国際政治の流れと正面から激突し、敗北し、衰落してゆく過程の中で、この作品は生まれた。この長篇を支えるものは、一人の運命への歎きではない。崩壊してゆく社会的勢力としての古代的宗教者の、敗北の記録であり、悲歌である。しかしその中で、宗教者としての情熱ははげしく燃焼し、幻想が生まれ、神話的世界がその想念の場となる。「離騒」とは「牢騒に離ふ」、無限の寂寥にとらえられることである。その寂寥は、旧約の予言者のように、終末論的否定から生まれるものではない。現実をあくまでも可能態としてとらえながら、そこから乖離するものの歎きであり、そこに悲歌が生まれる。したがってそれは、英雄的、創造的とよぶべき性格のものではない。そこにあるものは、滅びゆくものの美しさである。

「離騒」は九十四節、三百七十五句に及ぶ長篇である。それはまず名告りからはじまる。神が自らの名をあらわすように、名をあらわすことがその主格を規定する。

帝高陽（顓頊）の苗かなる裔　朕が皇考（父）を伯庸といふ　攝提（攝提格、木星による歳名）孟陬（正月）に貞り　これ庚寅（の日）吾以て降る
皇覽て余を初度（生まれた年月）に揆り　肇めて余に錫ふに嘉名を以てし　余に名づけて正則といひ　余に字して靈均といへり

顓頊は夏系の祖であるが、このころには黄帝を中心とする古帝王の系譜がすでに完成されており、黄帝、昌意、顓頊、老童、重黎という楚の先世に連なる系譜が作られている。攝提格は、バビロニアに起源する木星十二辰による紀年法で、その音訳語である。楚巫の知識には、秦、晋を経由してもたらされた西方の知識が、かなり濃厚に含まれている。かれらは古代信仰の伝承者であるだけでなく、新しい知識の供給者でもあった。

紛として吾すでにこの内美あり　またこれを重ぬるに脩能を以てす　江離と辟芷とを扈り
秋蘭を紉ぎて以て佩と爲す

宗教者としては、まず先天的な素質、すなわち内美がなくてはならない。その上に修為が必要である。またその神聖性を保つために、香草を以て身を清める。香草香木は、「九歌」の舞楽の舞台設定にも、ふんだんに用いられている。おそらく楚巫は、江南の地のゆたかな香草の類を、わが国で榊を使うように用いたのであろう。そして榊が、「さか木葉の香をかぐはしみ求めくれば」〔神楽歌、採物〕というように、その香によって神が招かれるとされたのであろう。

しかしまた、香草は衰えやすいものである。朝に木蘭をとり、夕に宿莽（冬生の草）をとるも、「日月忽としてそれ淹しからず　春と秋とそれ代るがはる序す　草木の零落するを惟ひ　美人の遲暮（老衰）なるを恐」れなければならない。美人は思慕の対象とするところをよぶ名で、ときには神であり、神巫であり、また現実の人でもある。この長篇は、のちにもいうようにおそらく秦に拘囚されている懐王に想いを寄せるものであろう。したがって篇中の美人は、懐王をさすとみてよい。ときには巫祝者の用語を以て、霊脩とよぶこともある。

楚の政治的危機はせまりつつある。政策は転換されなければならない。まず三后、堯舜以来の歴史の歩みが、方向の是非を定めるであろう。こうして作者は、過去の歴史を回顧する。「昔三后の純粋なる　まことに衆芳のあるところ」、堯舜も「道に遵つて路を得た」ものであったが、桀紂はいずれも「捷径（近道）にして以て窘歩せり」、正道によらずしてその国を傾けたものであった。これというのも、党人たちが幽昧険隘の道を楽しんで、国家を危殆ならしめているからである。そしてこれを正諫した自分は、かえって讒を受けて退けられるが、この事態を黙視することはできない。

余まことに謇々の患たるを知るも　忍んで舎く能はざるなり　九天を指して正と為すも　それただ霊脩の故なり

ここには宗教者としてのゆるぎない奉仕の精神がある。王もそれに動かされないわけではない

が、またすぐ態度をかえてしまう。「余すでにかの離別を難からざるも　靈脩のしばしば化るを傷む」。ここに至っては退いて衆芳を育て、ことを将来に期するほかはないが、しかしかれらもやがて、時の大勢に動かされてゆく。作者の孤独は深まりゆくばかりである。いまは遠い過去の、純粋な宗教者の体験に生きるほかはない。

　蹇（孤絶）として吾かの前脩に法る　世俗の服ふところに非ず　今の人に周はずと雖も　願はくは彭咸の遺則に依らん

前脩とは過去の宗教者である。そのうちでも彭咸は、神巫の祖とされるものであろう。老彭、巫彭、巫咸など、みな昔の神巫として伝えられるものである。彭咸を殷の賢大夫にして水死者とし、ここに作者の入水の決意が述べられているとするのは、前後の章句からみても唐突にすぎることである。

作者の哀しみは、自己の身世の如何にあるのではない。「長太息して以て涕を掩ふ　民生の多艱なるを哀しむ」、その民生を救うためである。しかし靈脩は民心を察せず、我を譖るものは多く、是非は顚倒し、規矩は棄てられている。だが宗教者たるものが、その世俗の態を学ぶことはできない。「清白に伏して以て直きに死せん　まことに前聖の厚しとするところなり」、世俗への関心を断ち、初心の貫徹をこそ期すべきである。岌々たる冠を高うし、陸離たる佩を長くして、思いを四荒の外に馳せよう。そこに純粋な宗教者の世界を求めようと決意する。

この巫祝者の集団には、女巫の指導者がいた。それは女嬃とよばれる。屈原の姉にして、その墓は帰秭県にありなどというのは、もとより俗説である。この女嬃が、世俗勢力との妥協をすすめる。

女嬃の嬋媛（こざかしい）たる　申々としてそれ予を詈る　曰く、鯀は婞直（剛愎）にして以て身を亡ぼし　終然として羽の野に殀せり

女嬃が、非妥協的なゆえに滅びたものとする鯀は、夏系の洪水神である。いま世はすべて朋党の力でなければ行動できないときに、どうして孤立の道をえらぶのかというのが、女嬃の主張である。このような内部からの告発に対して、作者も慎重とならざるをえない。

前聖に依りて以て節中せん　喟心に憑ちて妓に歴たり　沅湘を済りて以て南に征き　重華（舜）に就いて詞を陳べん

前聖の教えのままに中正の道を求めながらも、なげきはむねにみち、舜を祀る九嶷に赴いて神意をただそうとする。そして重華の祀前でかれは往昔以来の歴史を回顧する。禹の子にして、天上の楽である「九弁」と「九歌」を得たという啓より以来の夏の歴史、『書』の「五子之歌」に伝えられる夏の衰運と羿や寒浞による内乱、寒浞の子の澆の弑奪とその死、桀と夏の滅亡、湯の夏殷革命とまた殷周の革命などを回想し、作者はみずからのいまの位置するところを考える。そして改めて、その非運を哀しむのである。

曾ねて歔欷（すすりなき）して余鬱邑（いぶせく思う）す　朕が時の當らざるを哀しむ　茹蕙（香草）を攬りて以て涕を掩へば　余が襟を霑すこと浪々たり

このような歎きのうちに、作者はふしぎにある澂明なものを感じる。「跪きて衽を敷きて以て辭を陳ぶれば　耿として吾すでにこの中正を得たり」、それはおそらく、エクスタシーの状態にあるものであろう。たちまちその身は「玉虬を駟（そえうま）として以て鷖（鳳凰）に乗り　埃風を溘かにして余上り征く」。天界に浮上した作者は、これよりして遠く天路歴程の旅に上る。それは太陽の空をめぐる路であった。

朝に軔（車どめの木）を蒼梧（舜を葬るところ）に發し　夕に余縣圃（崑崙にある神山）に至る
しばらくこの靈瑣（神殿の門）に留まらんと欲すれば　日忽々としてそれまさに暮れんとす

崑崙は日の入るところ、そこにパラダイスがある。崑崙の神殿は、おそらくジグラット形式のものであろう。西方の神殿の知識は、歳星の知識などとともに早く中国にも及んでいたのである。

吾羲和（太陽の御者）をして節（運行）を弭め　崦嵫（日の入る山）を望んで迫ることなからしむ
路曼々としてそれ脩遠（はるか）なり　吾まさに上下して求索せんとす

余が馬を咸池（日の浴する池）に飲ひ　余が轡を扶桑（東方の神木）にむすぶ　若木（西方の神木）を折りて以て日を拂ふ　しばらく逍遙して以て相羊（逍遙）せん

作者はこの天空に旅して、何を求めようとするのであろう。月の御者望舒を先駆とし、風神飛

廉を後に従え、鸞鳳を使者として天界をめぐるが、雷師は従うことをこばむ。しかし鳳凰が日夜飛びつづけるうちに、ようやく天門にたどりつくことができた。「飄風屯りてそれ相離れ　雲霓を帥ゐて來たり御ふ」ものは、その天神である。天路は漠々として光りかがやく雲の中にある。「紛として總々としてそれ離合し　斑として陸離としてそれ上下す」という雲界は、漢の画像石にも描かれている世界である。しかし時の曖々として暮れんとするこの天宮に、求める女神の姿はみえなかった。「忽ち反顧して流涕し　高丘の女なきを哀しむ」、さらにまた雲神豊隆を走らせて、虙妃の姿を求めさせる。虙妃は伏羲の女、洛水の女神であるが、その姿は雲の八重垣にへだてられ、忽ち見失ってしまう。

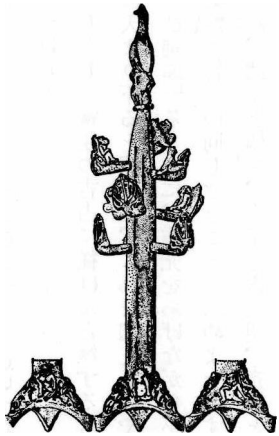

図32　陶扶桑樹

遙かに望むと、雲のはたてに高くそびえる瑤台があり、そこに有娀氏の佚女がいる。それは帝嚳の妃で、『詩』の商頌に卵生説話を伝える簡狄である。いそいで鴆を使として媒を為さしめるが、すでに帝嚳の使者鳳凰が赴いているようである。さらばとまた浮遊するうちに、舜の二妃である娥皇と女英の姿を認めるが、使の鳥も拙く、わが情を通ずることはむつかしい。その上すでに自分に対する中傷もあるらしく、進退に迷うて霊氛（占

卜者）にたずねると、「勉めて遠く逝いて狐疑することなかれ　孰か美を求めて女を釋てん」と力づけられる。

しかし「靈氛の吉占に從はんと欲するも　心猶豫して狐疑す」るとき、巫咸（神巫）がまさに夕に天より下ると聞いて、これを迎える。やがて「百神翳ひてそれともに降り　九嶷繽としてそれ並び迎ふ」るうちに、靈光をあげながら巫咸があらわれて、「勉めて陞降（上下）して以て上下し榘矱（法度）の同じきところを求めよ」とすすめる。そしてその理想の人として湯、禹、摯（伊尹）、咎繇、武丁と傅説、文王と太公望、斉桓と寧戚などの例をあげる。かくするうちにも時はすぎて、頼みとする香草もその芳潔を失いつつあった。「余、蘭を以て恃むべしと爲せしも　羌實無くして容のみ長じたり」「椒は專ら佞にして以て慢悟す」というように、蘭、椒もいまは頼みがたい。「椒蘭を覽るにそれ玆の若し」という椒蘭は、子椒、子蘭という二人の名を寄せたものとされており、子蘭は懐王の子、のち令尹となった人物である。

かくて下界のことに失望した作者は、「しばらく浮遊して女を求め」るために、「余が飾のまさに壯なるに及びて　周流して上下を觀ん」と、再び靈氛の吉占を求めて天路に向う。

遵りて吾かの崑崙に道すれば　路、脩遠にして以て遒流す　雲霓の晻靄（くらきかげ）たるを揚げ　玉鸞の啾々たるを鳴らす。

忽ち吾この流沙に行き　赤水に遵ひて容與す　蛟龍を麾いて以て津（わたし）に梁せしめ

西皇に詔げて予をして涉さしむ
屯まれる余が車それ千乘　玉軑（くさび）を齊へて並び馳す　八龍の蜿々たるに駕し　雲旗の委蛇（なびくさま）たるを載つ

千乘の車は、雲上を崑崙に向って走る。流沙をすぎ、赤水をわたり、雲旗をなびかせながらひたすらに西に向う。かくて西海を志し「神高く馳せて邈々」たるうちに、「九歌を奏し韶を舞ひ」、しばらく天上の楽しみを極めようとするが、流れ去る雲間から地上の故郷が望まれると、「僕夫悲しみ我が馬懐ひ　蜷局（あがき）して顧みて行かず」、天路の旅はここに終りを告げ、この長篇もまた終る。そして最後に「亂に曰く」という一章が加えられている。

亂に曰く　やんぬるかな、國に人なし　我を知るもの莫し　また何ぞ故郷をのみ懐はんや
すでにともに美政を爲すに足るもの莫し　吾まさに彭咸の居るところに從はんとす

もはや天地の間に身を寄せるところもない。さらば彭咸に從って世と隔絶しようという、永訣の辞を述べる。彭咸はその名からみて、巫祝の祖とされる神巫であろう。「離騒」には「今の人に周はずと雖も　願はくは彭咸の遺則に依らん」とこの乱の辞とにみえ、「九章」には「抽思」「思美人」及び「悲回風」に二見する。「思美人」には「命ならば則ち幽にも處らん　吾まさに罷らんとす　願はくは白日のいまだ暮れざるに及んで　獨り煢々として南に往き　彭咸の故を思はん」と歌う。彭咸は幽処する神である。この神巫の列に加わることは、宗教者としての永遠の生

を得ることであろう。具体的にどういう行為であるのか知られないが、「悲回風」には「大波を凌いで風に流ひ　彭咸の居るところに託せん」とも歌う。漢の東方朔の「七諫」に「彭咸の娯楽を棄つ」というのは、永世の神仙者としての漢代的理解を示すものであろう。帝の苗裔として歌いはじめられたこの一篇は、永遠の生に回帰することを以て終っている。

「離騒」の主題の一つとして、西方への志向があげられる。テーケイはその問題についていう。「屈原は、なぜ秦に行くことができないのか。この問いには、屈原の祖国愛をもって答えるのがふつうである。屈原を祖国愛の詩人とみなす郭沫若もこのモーメントを誇張しすぎている」。「屈原の祖国愛は、かれの政治的見解と不分離のものであり、また両者の関係はきわめて複雑である。まず何をおいてもいえることは、かれを楚の国に結びつけているのは第一義的にはその貴族の出身である。すべての反貴族性にもかかわらず、出身の家父長的伝統がかれをしばっており」〔二〇〇頁〕、「まだ都市貴族階級が形成されていなかったことのほかに、屈原の生いたち全体、出身とその文化も、かれが法家になることをさまたげた、ということができる」。「かれは、時代の最も先端的な政治闘争に参加し、また中国文明の諸々の価値に愛着をもちながら、個性的な法家イデオロギーを練りあげようと試みた。こうして屈原は、周代社会の最大の矛盾、すなわち、この社会が統一の成就という歴史的課題を背負って立つためには、未成熟であること、つまり、社会

のアジア的後進性に気づいた、というべきである」。そしてその叙事詩としての不成功は、「家父長的社会の散文性」によるものであり、「花による象徴主義は、詩経の護教論的な頌歌およびうたの遺産であり」「中国社会の停滞性を表現する」〔二〇七頁〕。そこにこの作品が、エピコ・リリカルな悲歌、叙事的抒情性にとどまる真の原因があったとするのである。

「離騒」が西方への志向をもつこと、そのうちに秦をも含むとみることは、一面の正当性をもつ。それはこの再度にわたる天路の歴程が、おそらくはこの巫祝者たちのかつての擁護者であった懐王への思念を、その背後にもつとみられるからである。篇中の子蘭に対する批判は、当然に懐王への思慕に連なる。したがってこの作品は、懐王が秦の拘囚を受けていた時期のものであろう。巫祝者の地位は危殆に陥っていたとしても、なお絶望的なものではない。そのような現実を背景にしながら、しかしこの西方への志向は、より根源的には宗教的なものであり、特に崑崙への関心を示す天路の旅が、夕日の入るところにある永遠の女性への思慕の表現であることも、疑いえない。それはのちに、仙女西王母の観念として展開するものである。ヨーロッパにおけるパラダイスの追求と、同質の思念に立つものといえよう。それは特に巫祝者的な、宗教的な感情に支えられている。それでその表現にも、多く神話的な表象が用いられている。このような様式的な意味を追求することがなくては、この作品のもつ基調を理解することはできない。

「離騒」の思想が法家的なものを志向しているという解釈は、まったく不適当なものである。楚

辞文学における神話的な伝承は、その祭式や舞楽詞章などを含めて、すべて巫史のものであり、その意味で儒家とその源流を同じうしている。屈原が楚の憲令を作ったという伝記的な伝承は、この作品の法家的傾向を主張しうる根拠となしうるものではない。この長篇の作者は、特定の人格というよりも、巫祝者の伝統から生まれた集団の性格を代表する。その集団は、いわゆる古代的氏族制的社会に深く依存するがゆえに、それを超えて国家主義に移行しようとする現実の政治勢力とはげしく衝突し、排除されたのであった。かれらが改革者でありうるはずはない。改革者の宗教はそのための社会的実践を必要とするが、かれらの宗教的基盤は、最も原始的な自然宗教そのままであった。かれらの宮廷的地位、したがっていくらかの政治的立場は、むしろ「九歌」のような古来の信仰を、宮廷の舞楽化することによって得られたものであろう。かれらは明らかに古代的な伝統の保持者であり、保守的勢力の側に立つのである。

「花による象徴主義」は、楚巫特有のものである。香草の多い江南の地では、その祭式の舞楽化に伴って花の象徴への嗜好がいっそう強められたとしても、それは中国社会の停滞性というようなことと何のかかわりもない。それはこの長篇を形成した基盤がそのような祭式をもつ巫祝者の社会であったことを示すにすぎず、その巫祝社会の特殊な存在性格の上から、この文学のもつすべての特徴が考えられるのでなければならない。聖と俗、理想と現実、伝統と非伝統、孤絶と妥協とが、そこではすべてきびしく対立する。絶望が、その宗教的想念の拡大をうながす。神話は

その想念のなかで、現実的感情をもつものとして回想される。絶対矛盾的な二元の世界において、このような文学が生まれてくるのである。問題はむしろ、古代的な宗教が、このような文学の形態において自己昇華を試みながら、純粋に宗教として発展することをえなかったということのうちに存していよう。もっともわが国の古代宗教においては、このような文学をもつこともなかった。それは諸子のような思想をもつことがなかったという事実と合わせて、わが国における宗教と文学、宗教と思想の問題として、われわれに大きな課題を投げかけるものであろう。

三　「九章」について

『楚辞』の「九章」のうち、「橘頌」を除く「惜誦」「渉江」「哀郢」「抽思」「懐沙」「思美人」「惜往日」「悲回風」の八篇は、「離騒」との関係において理解すべきものである。そこには楚巫の集団が、政治的な対決に敗れて郢都を追われ、漂泊の果てに崩壊する過程が歌われており、「辭を畢へずして淵に赴く」という自沈を暗示するらしい句をもつ「惜往日」を以て終る。各篇の時期は、「離騒」との関係や篇中にみえる地理的、また指標とする歴史的人物などの関係から、ほぼ三期に分つことができよう。一は懐王の末年から襄王の初年に及ぶまでのもので、漢北を舞台とする「惜誦」「抽思」「思美人」、二は襄王七年の東遷以後の陵陽を舞台とする「哀郢」「悲

回風」、三はその後の江南を舞台とする「渉江」「懐沙」「惜往日」である。もっともこれらの作品は、必ずしも前後一貫して成るものではなく、たとえば形式の上からいえば、篇末に「乱」の辞をもつ「渉江」「哀郢」「抽思」「懐沙」と、これを加えない他の諸篇との二群に分れる。また「抽思」には少歌、倡、乱の三辞を連ねている。「九章」はもと各篇独立に行なわれていたらしく、『漢書』「揚雄伝」に、雄が「反離騒」を作り、さらに「惜誦」以下の五篇に模した作品を作って「畔牢愁」と名づけたという。しかし同じく前漢末の劉向の「憂苦篇」に「離騒の以て意を揚ぐるを歎く　なほいまだ九章を殫へず」とあり、劉向が宮中の秘書を校したときには、すでに「九章」があったとみられる。また各篇については、たとえば「悲回風」には屈原を弔うらしい詩句もあって、後人追思の作とする説もある。しかし本来、不特定者の集団から生まれたこれらの作品においては、多少の形式上、思想上の不一致は、あまり重要な問題ではない。それはいくらか成立の時期とも関係しよう。いまその次序を追うて、一瞥を加えよう。

「惜誦」二十二節八十八句。その修辞は「離騒」と最も近く、類句が多い。五帝六神、咎繇などを使役して夢に天上に遊び、晋の申生の故事や鯀の神話を用いるなど、設想の類似もみられる。

　儃佪(低徊)して以てとどまるを干めんと欲すれば　患を重ね尤に離はんことを恐る　高く飛んで遠く集らんと欲すれば　君、女何くに之くと謂ふことなからんや
　情質の信ぜられざらんことを恐る　故に重ねて著はして以て自ら明らかにす　この娟(美)を

あげて以て私かに處り　願はくは思を曾ねて身を遠ざけん

『史記』にも屈原の作の一篇としてその名をあげるものであるが、模倣的なところの著しい作品である。あるいは習作的なものであるかも知れない。「乱」の辞も加えられていない。

「抽思」は二十節八十六句。「離騒」との類句はなお多い。篇末に「少歌」四句、「倡」二十二句、「乱」二十句を含み、特殊な構成をもつ。「乱」は四字句で、短促の調をなしている。

三五（三皇五帝）を望みて以て像と為し　彭咸を指して以て儀と爲さん　それ何の極か至らざらん　故に遠く聞えて虧くること難し

ここに彭咸の名がみえる。三皇五帝と彭咸との対比は、聖と俗との関係である。彭咸はここでは、政治との対極にあるものが、その指標とするところであった。この篇の「倡」「乱」は、ほとんど独立した一篇をなしている。それらはおそらく、この詩の吟誦者たち、ホメリダイによって加えられていったものであろう。「倡」には「鳥あり南よりし　來たりて漢北に集まる　好姱佳麗にして　牉として獨りこの異域に處る」と孤鳥に託して歌う。

道、卓遠にして日に忘れ　自ら申べんことを願へども得ず　北山を望んで涕を流し　流水に臨んで太息す

孟夏の短夜を望む　何ぞ晦明の歳（一年）の如くなる　ただ郢路の遼遠なる　魂一夕にして九たび逝く

漢北に遊んで北山に望み流水に涙するのは何のためであろう。もしこのような表現に何らかの現実的根拠があるとすれば、それは秦地に拘囚の身となっている懐王への思いが寄せられているとしなければならぬ。この一篇の基調が「離騒」の修辞ときわめて近いのも、そのためであろう。「思美人」は十四節六十七句。「離騒」との類似がめだつ。「歸鳥に因りて辭を致さんとするも羌迅高にして當り難し」というのは、「抽思」の「倡」の鳥の発想と同じである。

獨り年を歴て愍に離ふ　羌心に馮ちてなほいまだ化せず　寧ろ隱閔（憂愁）にして壽考（長寿）ならん　何ぞ變易（変節）することを爲すべけんや

その「隱閔にして壽考ならん」とは、篇末にいう彭咸への思いと関係があろう。なお篇中に「南人の變態を觀る」というのは、江漢の域になお南人苗族の生活が残されていたのであろう。「幡冢（山名）の西隈（西隅）を指す」という幡冢山は、その漢水発源の地であり、「江夏に遵ひて以て憂を娯しましめん」という江夏は、漢北より郢都に向う途中にある。この詩が「惜誦」「抽思」とともに、漢北の漂泊を歌うものであることは明らかである。屈原が形容枯槁して沢畔に吟じ、漁父が「滄浪歌」を歌ってこれを諷したという「漁父の辞」も、この流域が舞台である。懐王を失った巫祝たちが、秦地を望む漢北の地に、一時漂泊したことは、ありえないことではない。

やがて郢都に帰ったかれらには、さらにきびしい現実が待っていた。楚の国運は日に傾いて、郢都の危機も感じられるという緊迫した事態のなかで、かれらは郢都を逐われるのである。

「哀郢」十六節六十六句は、その都からの流亡を歌う。このとき無数の民衆も追われるが、郢都は一種の恐慌状態にあったのであろう。

皇天の命を純とせざる　何ぞ百姓（人民）の震愆（罪）せらる　民、離散して相失ふ　仲春に方つて東に遷る

かれらは江夏（武昌）より東して夏口をすぎ、洞庭を左にし江を右にし、終古の居るところを去って東に向う。

羌靈魂の歸らんと欲する　何ぞ須臾（しばらく）も反ることを忘れん　夏浦（夏口）に背いて西に思ひ　故都の日に遠きを哀しむ

大墳に登りて以て遠く望み　聊く以て吾が憂心を舒ぶ　州土の平樂なるを哀しみ　江介（流域）の遺風を悲しむ

丘上に登って故都を望むのは、いわゆる魂振りの儀礼である。かくて陵陽（丹陽）を志して落ちゆくかれらは、「心怡しまざること長久にして　憂は憂とそれ相接す　惟ふに郢都の遼遠なる江と夏との渉るべからざるあり」と都への思慕を歌う。しかしこのたびの放逐は、「君を見ること再びしえざるを哀しむ」という、永遠の追放であった。その「乱」には、

余が目を曼かにして以て流觀し　壹たび反らんことを冀ふも何れのときぞ　鳥は飛んで故郷に返り　狐は死するとき必ず丘（もとのすみか）に首す　まことに吾が罪に非ずして棄逐せら

る　何れの日夜にかこれを忘れん

という哀切な句がある。この篇では、そのような郢都への思慕に主題がおかれている。「悲回風」二十四節百十句は、「九章」のうちの最も長篇である。篇中に三たび彭咸のことをいい、また介子推、伯夷、伍子胥、申徒狄など諫死して非命を負うた古人のことを歌い、自己の運命をこれらの人に比している。

回風の蕙を揺かすを悲しむ　心、窕結して内に傷む　物、微にして性を隕すものあり　聲隠にして先づ倡ふる（前兆となる）ものあり

回風が芳蕙を揺かすのは、この香草の衰落へのおそれである。かすかなるものにも、生命へのおそれを思う。ひそかにせまりくるものも、やがてはとどめがたい勢いをなすであろう。

それ何ぞ彭咸の思ひを造す　蹙き志、介（毅然）として忘れず　その情を萬變すとも豈蓋ふべけんや　孰か虚偽の長かるべき

彭咸の遺則を守ろうとするわが志は、いかなる事態にも掩いがたいものがある。しかしこの孤独のうちに、やはり自己告白の衝動はすてがたい。「眇なる遠志の及ぶところ　浮雲の相羊（さまよう）たるを憐れむ　介たる眇志の惑ふところ　ひそかに詩を賦して明らかにせん」と、以下百句に近い長篇が歌われる。「孤子唫じて涙をのごひ　放子出でて還ら」ざる歎きを以て、石巒に登って遠望し、高巌の峭岸に上り、また崑崙より神光電景を借りて天下の大観を極めようとする。

かくて一転して介子推、伯夷の死をいたみ、篇末に及んで、

江淮に浮かんで海に入り　子胥に従ひて自ら適かん　大河の洲渚を望み　申徒の抗迹を悲しむ

しばしば君を諫むるも聴かれず　重石を任ふも何の益かあらん　心絓結（むすぼれる）して解けず　思ひ蹇產（こりかたまる）して釋けず

と歌う。末二句は「哀郢」にもみえる句である。

伍子胥は呉王夫差を諫めてかえって海に投ぜられ、申徒狄は紂を諫めて石を負うて自ら河に投じた人である。「重石を任ふとも何の益かあらん」は、その申徒狄への批判ともみられるが、それはまた自己の運命への予見であったかも知れない。伍子胥の説話は長江下流にひろく行なわれ、すでに民間信仰も確立していたようである。この流亡者は、「彭咸の思」を抱きながら、それらの聖地をめぐっていたのであろう。陵陽はのちの丹陽の地で、古くから銅山も開発されており、文化の中心をなしていたところである。しかしこの地にも留まりえずして、長江の源を発する崑崙、岷山に思を馳せながら、また遡って洞庭への道をいそぐ。

「渉江」十四節六十句。「離騒」の類句は依然として多いが、舞台は移って江湘の地となる。

崑崙に登りて玉英を食らひ　吾、天地と壽を比べ　日月と光を齊しうせん　南夷の吾を知ることなきを哀しみ　且に余まさに江湘を濟らんとす

鄂渚（地名）に乗りて反顧すれば　ああ秋冬の緒風（さびしい風）あり　わが馬を山皐に歩ませわが車を方林（地名）に邸らしむ

ここもまた南夷の居るところである。さらに迷うて猿声のしきりなる深林、日を蔽う峻高の山中をさまよう。そして楚狂接輿や、『荘子』「大宗師篇」にみえる方外の人なる子桑戸、また伍子胥や、紂王に塩づけにされた王子比干などの故事を追想し、「固にまさに重昏にして身を終へんとす」と結ぶ。重昏とは、その悲運にみずから徹することである。

「懐沙」十九節八十句。「抽思」の「乱」と同じく、四字、五字句が多く、短促なる歌調である。

「滔々たる孟夏　草木莽々たり　傷み懐ひ永く哀しみ　汩（速か）として南土に徂く」。ここで作者は、舜や湯、禹のことを思う。「重華（舜）あふべからず　孰か余が従容たるを知らんや」と、すでに心に決するところがあることを示し、「路を進めて北に次る　日昧々としてそれまさに暮れんとす　憂を舒べ哀しみを娯しましめ　これを限るに大故を以てせん」と結ぶ。大故とは死をいう。死の決意が表明されるが、さらに二十句に及ぶ「乱」の終りに、

死の譲くべからざるを知る　願はくは愛むことなからん　明らかに君子に告ぐ　吾まさに以て類を為さんとす

と歌う。避けがたい死は、もとより予期したことであった。ただ自己の死は、彭咸の死のような永生への自己昇華であることを宣言する。死は今や永遠に生きることである。

「惜往日」十五節七十六句が、おそらくこの一連の作品の最後に位置すべきものであろう。

往日の曾て信ぜられしを惜ふ　命詔を受けて以て時を昭らかにせんとす　先功を奉じて下を照らし　法度の嫌疑（問題点）を明らかにす

これは屈原が、はじめ懐王に命ぜられて憲令を作ったことを回顧するものとされる。しかしやがて讒を受けて退けられるのである。

君の聰明を蔽晦し　虚はつて惑誤せしめてまた欺く　参験（実証）して以て實を考へず　遠く臣を遷して思はず

ここにみえる参験は、法家的な語である。篇末に「法度に背いて心に治む」という句があり、テーケイはこれによって、屈原が法家的な立場に近づいている証とするが、その法度とは「君、度なくして察せず　芳草をして蕪穢（しこぐさ）たらしむ」というのと同じく、法家的思想を意味するものではない。「離騒」「九章」の全体を通じて、その思想的立場は、あくまでも巫祝者としてのそれであり、巫史の伝統によっている。郭沫若氏がこれを儒家とし、テーケイが法家とするのは、それぞれ儒家を奴隷解放のイデオロギーとし、法家を家父長制への批判者とする自己の解釈に、屈原を引き入れようとしているにすぎない。しかもこれらの作品は、屈原を指導者とする楚巫の伝承を示すものではあっても、屈原の作と定める理由はまったくないものである。これほど類型的で思想の展開のないものを、特定の作者に帰することは、ほとんど意味のないことであ

ろう。『楚辞』にはじめて注した後漢の王逸は、「九章」について「楚人惜しみてこれを哀しみ、世その辞を論(編次)じて以て相傳ふ」という。ただ「九章」の各篇は、この楚巫の運命について伝承されているものを、歌うものであることは確かである。その形式は、巫祝者が祭式に用いる呪誦祝禱の形式によるものであろう。

「離騒」は三七五句に及ぶ長篇である。この叙事的要素のきわめて乏しい長篇が、吟遊者たちによって歌われたと考えることはできない。それはおそらく巫祝者の間に徒誦して伝えられ、伝えられる間に増修や模作、あるいは歌唱部分の付加なども行なわれたであろう。それはのちまでも、楚の方言のもつ独自の抑揚を付してよまれた。『漢書』の「王褒伝」によると、漢の宣帝は九江の被公を召して『楚辞』を誦読させたといい、また『隋書』「経籍志」に僧道騫がよく楚音を以て『楚辞』を誦したという。「九歌」が祭祀の舞曲の歌であるのに対して、わが国の祝詞のような祝禱の辞が別にあり、それは祝詞のように誦読されたのであろう。その形式から詞章として展開したものが「離騒」「九章」であると考えられる。その「乱」や「小歌」「倡」が、もとは歌われた部分である。その関係は、わが国の長歌と反歌との関係にきわめて似ている。わが国の長歌も、人麻呂によって完成された様式は、祝詞の詞章とはなはだ近いものであった。おそらく儀礼的な内容をもつ長歌はもと誦読されたもので、反歌の部分が古い短歌形式の歌謡と同じように歌

われたものであろう。もとより『万葉集』の長歌の成立が、このような楚辞形式と関係があるというのではない。その様式の成立過程に、相似た条件を考えうるのではないかとするのである。テーケイもそのことについて「日本の最古の詩集をみれば、その最も価値ある作品は、短詩型のものであるよりは、かなりの長さをもった悲歌であることがわかる」〔二八七頁〕といい、長歌を悲歌の範疇に加えている。

楚巫の集団の崩壊過程を歌う「離騒」や「九章」が、悲劇性をもつことは当然である。悲劇は理想が現実にやぶれ、しかもなおその追求の試みを放棄しないところに生れる。その悲劇性は自己投棄的に貫徹されねばならない。その運命との戦いのうちに、「命ならば則ち幽にも處らん」〔思美人〕というような悲壮の美が生まれる。人麻呂の長歌には挽歌として、『楚辞』の文学においては、集団としての運命が、我という一人称主格をとって、死への予感として歌われる。それでこれを英雄詩的なものとする考え方もあるが、英雄時代を想定するような理解は、時代の性格と合致するものではない。

悲歌について、テーケイは特に一章を設けて、その規定を試みている。テーケイは、中世叙事詩が基本的に悲歌的性格をもつのは、「英雄時代の遺産である伝説、ないし民間伝説の素材が、新しい社会的歴史的諸関係のもとで、縁遠いもの、異質なものへと変形したからである」〔二五六頁〕といい、古代以後の東洋の文学においても事情は似ているという。そして『楚辞』の文学、

『万葉集』の長歌、またインドの古代叙事詩などを、悲歌的範疇のものとして論じている。「悲歌の最も重要なジャンル上の法則は、……まさに、エポスに向かっての傾斜、完全には決して放棄されない大叙事詩形式への要求にある」〔二四八頁〕が、しかし「叙事形式的世界像が形成できない場合、抒情詩が前面に出てくる」。「このような叙事詩と抒情詩のあいだに位する作品」、つまりエピコ・リリックな性格をもつものが悲歌である。叙事的抒情、それはいわば挫折した叙事詩である。その挫折は、要するに「独特な家父長的専制主義的諸関係のもとでは、結局、すべての進歩的なものの見方が悲歌的性格を、おびざるをえない」〔二五一頁〕という。

このテーケイの悲歌論は、いわゆる東洋の古代文学の基本にある性格についての重要な問題指摘であり、われわれとしても、このような簡単な紹介では要を尽くしがたいし、また十分な論評を加えることもできない。ことに文学の悲劇的性格は、わが国では古代の文学に限らぬことであり、また叙事詩を発達させなかったということでは、中国の文学をも含めて共通の問題をもっている。ただしかし中国に関する限り、悲歌的性格は、戦国期における理想主義の敗北と関連して、いくつかの徴候を認めることができる。たとえば『易』の「繋辞伝（けいじでん）」に「易を作るものはそれ憂患あるか」「文王と紂とのことに當れるか」とされる文王、金縢（きんとう）説話における周公、また孔子の泰山歌など、いずれも伝説にすぎないとしても、文化的英雄がみな悲劇化されてゆく傾向をもつ。老荘の思想のうちにも、そのような敗北主義のかげが深い。しいていえば、それはある歴史的な

時期における時代の要求であったというべきであろう。これらをすべて、家父長制というあいまいな概念で説明しうるものではない。『楚辞』もまた敗北者の文学である。しかもそれは、神とともにあるべき宗教者が、神を見失うところに生まれた文学であった。それはまた、神と人との訣別すべき時期でもあったのである。

四　巫祝者の文学

神と人との訣別する時期は、また神話の存在の意味が問われるときである。神話がどのような形でその民族の歴史のなかに生きるかということは、歴史の性格を大きく規定するものとなる。中国では、神話はすでに早く経典化されている。神話の経典化は、戦国の中期、孟子のころから堯舜説話を中心として組織され、「堯典」「皐陶謨」などが作られた。そして禹の説話のごときも、「禹貢」として天下経綸の基本を示すものとされた。神話の生きるべき道は、すでに新しい政治理念の中に吸収されている。本来の神話は、先王祠堂の壁画などのうちに、むなしい映像をとどめるにすぎない。『楚辞』の「九歌」に歌われている諸神は、その神話の実修的復活というよりは、むしろ宮廷の楽舞化されたものである。巫祝者にとってさえも、神話とは何かが問われるような状態であった。『楚辞』の「天問篇」には、百四十余問にわたって神話伝説が歌われている

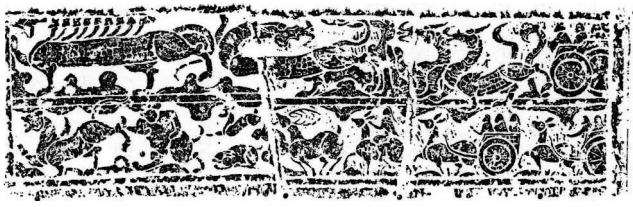

図33　崑崙の九頭人面獣

が、それは祠堂の壁画に向って、その存在理由を問う形式のものである。

曰く、遂古の初　たれかこれを傳へ道ふ　上下未だ形はれざるに
何によりてこれを考へん

という天地未発のときからはじめて、陰陽の分化、天体の構造、日月星辰の運行、「女岐、夫に合ふことなくして　いづくにか九子を取れる」という人類初生の説話、洪水とその治水者、大地の造成、天地を通ずる崑崙について「崑崙縣圃（山名）　その尻は安くにか在る　增（層）城九重なるは　その高さ幾里ぞ」というのは、明らかに山上の神殿ジグラットの知識によるものであろう。そこには四方に門があり、西北のみが啓かれている。日が到らずとも輝き、多くの奇神怪獣がそれを守る。ついで禹、啓、羿、寒浞、澆、桀など夏王朝の説話が歌われ、湯、舜、女媧なども登場する。女媧は南人のもつ洪水神であるが、また人類の創生者として語られ、「女媧の體あるは　孰かこれを制匠する」、人類を作ったというその女媧の体は、誰が作ったのかと問う。神話はすでに神話の次元において扱われていないのである。ついで舜、伊尹、帝嚳、王亥、季、上甲微など殷王朝の説話が歌われ、紂の滅亡に及ぶ。伊尹については、

成湯、東に巡り　有莘（国名）にここに極る　何ぞかの小臣（伊尹）に乞ひて　吉妃（有莘氏の女）をこれ得たる

水濱の木に　彼の小子（伊尹）を得たり　それ何ぞこれを惡みて　有莘の婦に媵（つけ人）とする

という木中からの出生、いわゆる空桑説話が語られている。さらに周に入って昭王の南征、穆王の遠遊、幽王と褒姒など、伝説的な諸王の物語につづいて、斉の桓公、紂、比干、后稷などもみえるが、話の次第を失ったところが多い。おそらくその原画が、画像石風の構成をとるためであろう。また文武の創業や彭祖、伯夷・叔斉などに及ぶうち、薄暮電々として、帝は何ごとかを示そうとするもののようである。かくて一転して、楚国のことを以てこの篇を結ぶ。

穴處に伏匿す　ここに何をかいはん　荊（楚）、師を作すを勳とす　夫れ何ぞ長しからん

過を悟りて改更せば　我また何をかいはん　吳光（吳王闔閭）國を爭ひ　久しく余にこれ勝つ

穴処に伏匿するものは、あるいはこの篇の作者であろうか。闔閭が楚に威圧を加えたのは、春秋の末年のことである。そして最後に、

何ぞ環り穿つこと閒社丘陵よりして　ここに子文を出だせる　牾へる堵敖は以て長ずべからず　何ぞ上を試（弑）して自ら干し　忠名のいよいよ彰はるる

と歌う。子文の母は、子文が不倫の子であるためこれを雲夢（沢名）にすてたが、虎に養なわれた

という。閼社丘陵とは、かがいなどの行なわれるところで、その子はいわば神の授かり子である。子文はのち楚の令尹となり、『論語』「公冶長篇」に孔子がこれを称めている人物である。最後の句は従来難読とされているもので、いま姜亮夫の『屈原賦校注』による。堵敖は杜敖（前六七六～六七二）、すなわち「楚世家」にいう荘敖で、その五年、弟を殺そうとしてかえって弑せられた。末句はその弟成王のことをいうものであろう。「楚世家」に「成王元年、初め位に即くや、徳を布き恵を施し、舊好を諸侯に結び、人をして天子に獻ぜしむ。天子、胙（祚）を賜うて曰く、爾（なんぢ）を南方に鎮たらしむ」とあり、はじめて周室に使を通じた人である。

穴処以下は、作者の感慨を寄せたものであろう。いずれも春秋期のことであるが、楚の国運が長からず、また杜敖を弑した成王の功業を不審とするのは、いずれも現実に対する何らかの意味をもつ発言であろう。「天問」にはなお不明の句が多く、かつ錯簡も著しいようである。しかし篇末のこの十数句は、作者の意図を示したものとして注意される。神話的伝承に対する懐疑は、現実の不合理に対する懐疑と否定から出発している。そこに予言者的な発言が生まれ、その発言者は予言者的な迫害を受けるのである。

この列挙的な「天問」の詠法に対して、テーケイは例によってカタローグ論を展開する。かれによれば、『穆天子伝』も『山海経』も「禹貢」も、みな目録文学である。そして『老子』でさえも、その範疇のものとされる。「目録文学の手法による古代中国のいかなる作品に比しても、

天問のほうが芸術的にもよりすぐれているのは明らかである。まことに独特な哲学的詩作品といわねばならず、ジャンル上は、おそらく、老子の道徳経に最も近いであろう。道徳経と同様に天問は、総括的な宇宙観が出発点である。しかし前者と同様に、総括的な宇宙観に対する要求と探究のみがその根底をなしているから、ギリシャ的タイプの教訓詩の境地には到達していない」。「また、屈原のいわば都市的懐疑主義は、老子の農民的教訓主義より本質的に高度なものである。それでもなお、両者がジャンル上近似しているということは、周代中国において都市と農村とのへだたりが僅かしかなかったこと、都市の農村性のよい証左である」。そして「質問の無限のリストが含む主な内容主張は悲歌的であり」、「哲学を神話から解放できる諸科学の発達が必要であり、そのことが欠けている」〔二一四頁〕ために、「神話がいかに現実の問題を解決する力がないかということについての、詩人の独特な告白」〔二一三頁〕が生まれたという。

中国においては、神話はすでに早く、経典のうちにその機能を移しており、神話はもはや民族の生命的形式ではない。楚巫のもつ祭祀歌謡は、わずかに「九歌」のような、神話的土壌のゆたかさを失った楽舞的なものとしてあるにすぎない。問題はむしろ、巫祝集団として古代的な意識のうちに生きる勢力が、その古代的地盤を失って衰落してゆくなかで、かれらの依拠する神話の世界がすでに喪失されているということである。神話は枠のはめられた若干の画像のうちに埋没している。同様に古代的社会、古代的身分制もすでに崩壊している。聖職者意識が、特別の尊敬

を受けて通用する時代ではない。政治の権力は、合従連衡の遊説者、あるいは食客数千人を擁する四君など僭主の手中にあり、楚では遊説者上りの春申君が国政を左右した。儒家から法家へという思想的旋回を試みた荀子も、一時その下にあった。一般的に貴族勢力の相つぐ没落のうちで、楚はむしろ古代的遺制がのちまでも残されていた国である。『楚辞』の文学は、そのような古代的なものの衰亡のうちに生まれる。「天問」の一篇は、かれら自身による神話への訣別であり、挽歌であった。

「九章」のうち、「橘頌」九節三十六句は、賦の文学に属する別種のものである。これが「九章」のうちに加えられたのは、九篇の数をみたすためであり、他に共通するところはない。

后皇の嘉樹　橘徠たりて服す　命を受けて遷らず　南國に生ず
深固にして徙し難し　更に志を壹にす　綠葉にして素英（華）紛としてそれ喜ぶべし
神の性を承けた嘉樹橘が、この地に茂る。生を南国に享けて、その美質はかえがたいものがある。「精色にして内白く　道に任ずるに類す　紛縕（盛んなさま）として脩むるに宜し　姱（好）にして醜くからず」、その独立深固の趣は「德を秉りて私なく　天地に參ず」という最大級の讃辞がささげられ、篇末に「年歳少しと雖も　師長とすべし　行、伯夷に比す　置きて以て像と爲さん」という。頌とよばれているのは、このような形式のものが、本来は祝頌として用いられて

いたからであろう。橘はわが国でも、ときじくの木の実ともいい、生命の木とされたものである。『万葉集』に、

大君は常磐にまさむたちばなの殿のたちばなひた照りにして〔巻十八、四〇六四〕

橘は實さへ花さへその葉さへ枝に霜ふれどいや常葉の木〔巻六、一〇〇九〕

のように祝頌に用いる。後の一首は、元正帝が葛城王たちに橘姓を賜うときのもので、このように「橘を賀ぐ」ことが、橘のもつ本質をあらわし、それを機能させる意味をもつとされた。それが賦の文学の、本来的なありかたである。しかし「橘頌」では、橘の美質が人間的なものに代置され、比喩化されている。対象のもつ内面性に直接よびかけるのでなく、それが説明され、教訓化されている。賦の文学の起源からいえば、それは本来のものではない。賦の古代的な性格は、ここではすでに失われている。

図34　馬王堆帛書戦国策

賦の原初的なものは、魂振り的な表現のうちにみられる。生命力に充ちた自然の姿は、山河のたたずまいにせよ、生い茂る草木にせよ、ときには空に流れる雲の姿さえも、すべ

てそれを見ることによって、その内的生命にふれ、その生命にかかわりうるものとされた。「かの淇の奥を瞻るに　綠竹猗々たり」という「淇奥」、「終南に何かある　條あり梅あり」という「終南」はいずれも祝頌の詩であるが、わが国でも「見る」「見れど飽かぬ」という表現をもつ『万葉集』の歌に、同じ観念がみとめられる。国ぼめ、国見の歌も同じ。この国ぼめ式の表現が定型化するところに、風土の賦が生まれる。それは戦国期の遊説者の弁論において一般化された。『戦国策』「斉策」〔一〕に、蘇秦が趙と合従することを斉王に説くところがある。斉の都城臨淄のさかんなるさまを叙べて、その雄弁術に利用されているが、もと国ぼめから出たものであろう。

齊は南に太山（泰山）あり、東に琅邪あり、西に清河あり、北に渤海あり。これいはゆる四塞の國なり。齊は地、方二千里、帶甲數十萬、粟は丘山の如し。齊車の良、五家の兵、疾きこと錐矢の如く、戰ふこと雷電の如く、解くこと風雨の如し。もし軍役あるも、いまだ嘗て太山を倍え清河を絕り渤海に涉らずして、臨淄の中七萬戶。臣ひそかにこれを度るに、下戶も三男子あり。三七・二十一萬、遠縣に發するを待たずして、臨淄の卒、もとよりすでに二十一萬なり。

臨淄甚だ富にして實。その民竽を吹き瑟を鼓し、筑（楽器）を擊ち琴を彈じ、鬪雞走犬、六博（すごろく）蹋鞠（けまり）せざるものなし。臨淄の途、車轂（こしき）擊れ、人の肩摩り、衽を連ぬれば帷を成し、袂を擧ぐれば幕を成し、汗を揮へば雨を成す。家敦くして富み、志高く

して揚る。それ大王の賢と齊の強きを以てせば、天下も當る能はず。今乃ち西面して秦に事ふ。ひそかに大王の爲にこれを羞づ。

專ら斉の富強を説き、斉が合従策によって指導権をもつことをすすめるものであるが、このような弁論法は、おそらく古い国ぼめの修辞から出たものであろう。

「楚策」にはまた蘇秦が、楚の威王のために合従策を説くところがあり、その語も「斉策」のそれとはなはだ近い。みな国ぼめの系列のもので、おのずから定型をなすものであろう。

楚の地は西に黔中・巫郡あり、東に夏州・海陽あり、南に洞庭・蒼梧あり、北に汾陘之塞・郇陽あり。地、方五千里、帶甲百萬、車千乘、騎萬匹、粟（食料）は十年を支ふ。これ覇王の資なり。それ楚の強と大王の賢とを以てせば、天下も能く當る莫きなり。今乃ち西面して秦に事へんと欲す。則ち諸侯南面して章臺（楚都の宮台）の下に朝せざるなし……大王誠に能く臣の愚計を聽かば、則ち韓魏齊燕趙衞の妙音美人、必ず後宮に充ち、趙、代（地名）の良馬橐他（らくだ）必ず外廐に實さん。

列国間の政治が、このような王侯の佚楽の欲望をみたすために左右されるとも思われないが、この種の表現は必ずしも術士の弁論の術にあらわれるのみではない。巫祝者もまたそのような辞を以て招魂、復魂の礼を行なっていたのである。

『楚辞』に「招魂」「大招」の二篇があり、いずれも死者の霊をよびかえす復とよばれる礼に用いたものである。復は『儀礼』「士喪礼」によると、死者の衣をもって屋上に登り、これを振って霊がそれに帰ることをいのるものであった。「招魂」は宋玉、「大招」は屈原あるいは景差の作という。『史記』の「屈原伝」に「屈原すでに死するの後、楚に宋玉、唐勒、景差の徒あり。皆辞を好みて賦を以て称せらる」とみえるが、このような招魂歌は本来巫祝の司るところである。「招魂」については、漢の王逸の注に、屈原の憔悴を救う続魄、すなわち魂振りのためのものとしているが、この両篇とも王侯の復、魂よばいのためのものであることは、その修辞からみて疑いのないことである。「招魂」の招辞は二百三十一句に及び、はじめに死の世界の恐るべきことを述べ、ついで地上の歓楽のさまを筆を極めて描写し、それに百五十数句を費している。

魂よ歸り來たれ　君の恒幹（身体）を去りて　何すれぞ四方にゆく　君の樂處を舍てて　彼の不祥に離はん

魂よ歸り來たれ　東方は以て託すべからず　長人千仞　ただ魂をこれ索む　十日代るがはる出でて　金を流し石を鑠かす　彼みなこれに習ふ（慣れる）も　魂往かば必ず釋けん　歸り來たれ　以て託すべからず

魂よ歸り來たれ　南方は以て止まるべからず　雕題（額の文身）黑齒　人の肉を得て以て祀りその骨を以て醢（しおづけ）にす　蝮蛇（まむし）秦々（群る）たり　封狐（大狐）千里　雄虺（長

蛇）九首　往來すること儵忽（す早く）にして　人を呑みて以てその心を益す　歸り來たれ　以て久しく淫まるべからず

西方は流沙千里、そこに象の如き赤蟻（赤蟻）、壺の如き玄蠭（黒蜂）、その土は人を焦爛し、彷徨するも果てなき荒地である。また北方は飛雪千里、虎豹豺狼の属、一夫九首の怪神、その他恐るべき怪物に満ちている。かくて一転して「魂よ歸り來たりて故居に反れ」として、高堂台榭の華麗豪奢な生活が描き出される。

歸り來たりて故室に反れ　敬しんで妨ぐるなからん　肴羞（魚肉の食）いまだ通ぜざるに　女樂羅なる　鐘を陳ね鼓を按じ　新歌を造す　涉江・采菱（歌曲の名）　揚荷（揚阿、歌曲の名）を發す　美人既に醉ひて　朱顔酡し

図35　青銅器狩猟文（青兕）

このような飲食歌舞の楽しみが歌いつがれ、「二八、容を齊しうし　鄭舞を起す」「鄭衛の妖玩　來たりて雜陳す」などという。『戦国策』に弁者の陳べるところと同じである。このような詩句が百数十句に及び、なお「乱」の辞を加え、そこには「王と夢（雲夢）

に趨きて後先を課す（争う）　君王親しく發して青兒を憚れしむ」と生時の快楽を回想させる手法をとる。そして、

皐蘭（沢べの蘭）徑に被り　この道漸む　湛々（ゆたかに流れる）たる江水　上に楓あり　目、千里を極め　春心を傷ましむ　魂よ歸り來たれ　哀し江南

という抒情性のゆたかな一節を以て結ぶ。ここにいう雲夢の遊は、『戦国策』「楚策」〔二〕に、楚王と安陵君とがともに猟して狂兕を殪した楽しみがしるされており、この招魂歌は、そのような追憶をもつ楚王に捧げられたものである。

「大招」も「招魂」に匹敵する長篇で、前辞を除くほか、その構成も同じである。王逸の注に、屈原が放流九年に及んで憂思煩乱し、精神越散して虚脱の状態にあるのを救うため、魂振りとして歌われたものとする。王逸の当時、そのような魂振りの礼があったのかも知れない。わが国の王室にも、王朝期に毎日招魂とよばれる魂振りの儀礼があったことが、伴信友の『鎮魂伝』にみえる。しかしこの「大招」は、やはり復の儀礼のためのものであろう。

その辞は「魂魄歸り徠たれ　遠く遙かにゆくことなかれ　魂よ帰り徠たれ　東することなく西することなく　南することなく北することなかれ」よりはじめて、東に大海、南に炎火、西に流沙、北に寒山あり、それぞれ異神怪物の跳梁する状をあげ、ついで現実の生活の楽しみ窮りなきをいう。まず異味珍羞をつらね、舞楽声色の娯しみ、奇鳥異禽の飛ぶ園囿のさまを述べる。また

声名四方に揚り、賢士豪傑の士が朝にみち、諸侯九卿も相会する国家の盛運を称揚したのち、「魂よ徠たり歸りて　三王に尚へよ」と、王業の盛をいう。このような盛業は、一時合従の長となって秦に対抗した懐王以後には求めがたいが、しかしそれならばこの二篇は宣王、懐王などを弔うものとなり、このような『楚辞』の様式は屈原の時代を待たずして存したことになる。これらの招辞にみえる王侯の生活が、縦横家が諸侯に説く王侯の楽と一致していることは、この時期の風尚を示すものとして注意すべきであろう。

この両篇にみえる四極辺裔の描写は、神話的な四極観と一致し、そこに神話的伝承のなごりをみることができるが、招辞にみえる王侯の現実生活への招きには、宗教的な厳粛さのおもかげはまったくない。楚巫のこのような堕落は、おそらくその集団に大きな亀裂を生む原因ともなったであろう。「離騒」における霊均と女媭との対立も、その集団のありかたに関するものであろう。いずれにしても、「離騒」「九章」と「招魂」「大招」の間には、宗教者としての態度の上に異なるものがあるとしなければならぬ。

五　屈原の徒

これよりのち、『楚辞』は辞賦文学として両漢文学の主流を占めるが、哀怨幽思の抒情を主と

する辞の文学と、豊麗な描写を主とする賦の文学として展開する。辞はいわば悲歌の系列に属し、賦は叙事の文学である。辞の文学は漢の支配体制が強まるにつれて衰え、その支配の弛緩とともに復活する。それは辞の文学が、反体制的な基調をもつものであったからであろう。辞と賦との分岐は、すでに屈原の徒とされる宋玉らの作品にあらわれている。

『漢書』「芸文志」の「詩賦略」に「屈原の賦二十五篇」を録するが、『楚辞』の名はなお見えない。王逸はその二十五篇を「離騒」「九歌」「天問」「九章」のほか、「遠遊」「卜居」「漁父」の三篇とする。「漁父の辞」は『史記』には作品として扱わず、屈原と漁父との問答としているが、明らかに作品としての形式をもっている。また「卜居」は、屈原が放逐を受けて三年、心煩乱して太卜の鄭詹尹に生き方を問うも、太卜は「數(必然の予測)も及ばざるところあり、神も通ぜざるところあり」、君の意のままに行えという。「はた大人に遊んで　以て名を成さんか」「寧ろ超然高挙して　以て眞を保たんか」など、老荘的なものへの傾斜が著しい。

「遠遊」は三十六節百七十八句の長篇で、十二節以後は「重に曰く」という乱辞と同じ形式をとる。「離騒」との類句がめだち、また老荘的な用語が多い。

曰く、道は受くべきも　傳ふべからず　その小は内なく　その大は垠なし　而の魂を滑すこと　なかれ　彼まさに自然ならんとす　壹氣(根元の気)孔だ神にして　中夜において存す　虚にして以てこれを待つ　無爲の先なり　庶類以て成る　これ徳の門なり

これらの諸篇は、屈原的な生き方に対する道家的な立場からの批判とみられるが、それは漢初の黄老思想を背景として、両者の接近を示している。いずれも模倣的な作品であることはいうまでもない。

宋玉、景差の徒の作品のうち、やや見るべきものとして宋玉の「九弁」をあげることができよう。その成立について王逸の序に「宋玉は屈原の弟子なり。その師の忠にして放逐せらるるを閔惜す。故に九辯を作りて以てその志を述ぶ。漢興るに至りて劉向、王褒の徒、みなその文を悲しみ、依りて辭を作る。故に號して楚辭と爲す。またその九を采りて以て義を立つ」という。劉向の「九歎」、王褒の「九懐」などみなこれに模したものであるが、王逸自らもその作「九思」を『楚辞章句』の末に加えている。いわゆる辞の系列の文学である。

「九弁」も「離騒」などとの類句が多いが、その第一首は独自の風調を示すもので、のちの楚辞文学の展開に一つの方向を与えるものであった。

悲しいかな秋の氣たるや　蕭瑟として草木搖落して變衰す　憭慄として遠行に在るが若く
山に登り水に臨みてまさに歸るを送らんとす　泬寥として天高く氣清し　寂寥として潦（秋の水）を收めて水清し　憯悽として愁きを增ね　薄寒の人に中るごとく　愴怳懐惶として
故を去りて新に就く　坎廩（うらぶれる）として貧士職を失ひて志平ならず　廓落（ひっそり）

として羈旅に在りて友生なし　惆悵として私かに自ら憐れむ　蔈は翩々としてそれ辭し歸り
蟬は寂漠として聲無し　雁は廱々として南に游き　鶤雞（鳥の名、とうまる）は啁哳（声高く
鳴く）として悲鳴す　獨り旦に申りて寢ねられず　蟋蟀（こおろぎ）の宵征くを哀しむ　時亶々
として中を過ぐ　蹇として淹留して成る無し

全篇に悲秋の意を写し、そこに貧士坎壈の意を寄せる。ここには集団感情をはなれた孤独な生の、ゆたかな感性がある。それはまたすべての体制の外にある、貧士の歎きである。全篇の悲秋の描写は、そのまま作者の心象風景である。しかしそれはなお、決して叙景ではなく、また抒情でもない。この象徴主義的な列挙法は、全体としてのイメージをわずかに結ぶのみで、悲秋の感覚は十分に内面化されていない。すなわち十分な自己表現に達していない。個性が個性として、独立するに至っていないのである。しかし個性の独立は、人の運命が全体と個との究極的な対立を通じて生み出される。それは文学としても、魏晋の時代を経てはじめて達成されるのである。

これら屈原の徒の作品とされるものについて、テーケイはいう。「一方では、道教的な神秘主義をとおしての理想の探求と牧歌によるその理想の発見、他方では、理想をあきらめ、屈原の模範から遠ざかろうとする強い誘惑、これが屈原の弟子たちの詩全体の特徴である」〔二三七頁〕。「この詩芸術の誕生は、もともと、古代中国社会に固有な性格、その後進性、その早熟性のため

に、妥協的なものとなった。秦はついに楚をも征服し、統一的な中国国家を創造しはしたが、社会的発展の観点からみれば、その束の間の支配はあくまでエピソード的な域を脱しなかった。そのあとを追って、家父長的反動が全中国的規模でおそいかかり、社会的妥協が古代中国の後半、漢代の主要な特色となった。屈原派の詩文学が漢代詩文学の基礎となり、後者は直接前者に接触するばかりではなく、それと融合するに至った」〔二三八頁〕。アジア的停滞性の理論が、ここでもその文学史的理解を支配している。

漢代の辞賦文学の展開において、辞は概ね反体制的な立場に立ち、賦は体制に妥協する立場をとっている。この両系列の文学は、その基本的立場を異にしており、辞の文学は概ね私的抒情を主とする文学であり、賦は公的な宮廷文学として展開する。「離騒」に代表される辞的な文学は、前漢の武帝期には、淮南王安や司馬遷によって「日月と光を争ふ」ものとされた。この二人が反時代的な人物であったということのほかに、このような激情の文学を、その国家体制はなお許容することができたのである。しかし前漢末の揚雄、後漢の班固などの楚辞文学に対する態度は、きわめて批判的なものであり、攻撃的なものであった。班固はその「離騒序」に、屈原が「才を露はし己れを揚げ」「愁神苦思して、強ひてその人を非とする」ことは、殊に風雅の道に背くものであり、文学として許容しがたいものであるという。『楚辞』の文学は、後漢の中ころに近く、すでに両漢体制が崩壊に近づいたときに、王逸によって序注を加えた一書にまとめられた。漢代

における楚辞文学の浮沈は、楚辞文学のもつ性格をよく示すものであるが、それは同時に両漢時代のもつ反動性と関係がある。そしてそれは、両漢時代におけるいわゆる家父長制の成立と深くかかわるものであろう。その家父長制は、六朝後半に門閥制に移行する。このような社会史的理解は、テーケイが両周期八百年をすべて家父長制とし、それを近代にまで及ぼそうとするのと大きく異なるものであるが、そのことについては、古代文学を総括するときに、改めてふれることにしよう。

文学史は、本来社会史的事実であるよりも、むしろ精神史的事実である。ここにとり扱った文学史の時期は、その全体において、人間が神を発見し、またこれを喪う過程を示すものであったということができよう。そのような歴史の体験が、次の時代に何を生み出すかということが、新しい文学のありかたと方向とを決定する。中国においては、それは人間の運命についての問題であったと、私は思う。人間存在の意味が根源的に問われるのは、その運命においてである。しかもそれは、ここでとり扱った諸問題の、回答としてあらわれるものであった。古代が、そこに完結するのである。私はつづいて、その回答としてあらわれる時期の文学史について、考えてゆきたいと思う。

参考文献　一般書を主とする

文学史

狩野直喜　支那文学史、みすず書房、一九七〇年

鈴木虎雄　支那文学研究、弘文堂、一九二五年、又、再版本

青木正児　支那文学芸術考、弘文堂、一九四二年、又、全集本、春秋社、一九七〇年

吉川幸次郎　中国文学史、岩波書店、一九七四年

鄭振鐸　插図本中国文学史、一九三二年、又、復印本、一九五七年

林庚　中国文学簡史（上巻）、上海文芸聯合出版社、一九五四年

F・テーケイ　中国の悲歌の誕生、羽仁協子訳、風濤社、一九七二年

比較文学・比較思想

芳賀徹他編　講座比較文学（全八巻）、東京大学出版会、一九七三～一九七六年

中村元　比較思想論、岩波全書、一九六〇年

文字・甲骨文・金文

白川静　漢字、岩波新書、一九七〇年

漢字の世界（全二冊）、平凡社東洋文庫、一九七六年

伊藤道治
甲骨文の世界、平凡社東洋文庫、一九七二年
金文の世界、平凡社東洋文庫、一九七一年
中国古代王朝の形成、創文社、一九七五年

神話・伝説
出石誠彦
支那神話伝説の研究、中央公論社、一九四三年、増補改訂版、一九七三年
森三樹三郎
中国古代神話、大雅堂、一九四四年、再版本、大安書店、一九六九年
白川静
中国の神話、中央公論社、一九七五年
聞一多
神話与詩、開明書店、全集本、一九四八年、専集本、一九五六年
袁珂
中国古代神話、中華書局、一九六〇年、訳本、みすず書房、一九六〇年
徐旭生
中国古史の伝説時代、科学出版社、増訂本、一九六〇年
〔論文〕
古史弁（第七冊）、三編、呂思勉他編、開明書店、一九四一年

詩経
グラネー
支那古代の祭礼と歌謡、内田智雄訳、弘文堂、一九三八年、又、再版本
松本雅明
詩経諸篇の成立に関する研究、東洋文庫、一九五八年
白川静
稿本詩経研究（三冊）、油印本、絶版、一九六〇年

〔訳注本〕
詩経、中公新書、一九七〇年
橋本循「詩経国風」、筑摩書房、世界古典文学全集本、一九六九年
吉川幸次郎「詩経国風」、岩波書店、中国詩人選集本、一九五八年
高田真治「詩経」、集英社、漢詩大系本、一九六六年

〔国訳本〕
岡田正三「詩経」、第一書房、一九三二年
目加田誠「詩経」、平凡社、中国古典文学全集本、一九六〇年
海音寺潮五郎「詩経」、講談社、一九七四年
〔論文〕
古史弁（第三冊）、顧頡剛編、景山書社、一九三一年
「詩経研究論文集」、人民文学出版社、一九五九年

書経
マスペロ
書経中的神話、馮沅君訳、商務印書館、一九三九年
中江丑吉
中国古代政治思想の研究、岩波書店、一九五〇年、再版本、一九七五年
〔訳注本〕
林泰輔「書経講義」、明治出版社、一九一八年
尾崎雄二郎等「書経」、筑摩書房、世界古典文学全集本、一九六九年
〔論文〕
古史弁（第二冊）、顧頡剛編、景山書社、一九三〇年

左伝・国語
津田左右吉
左伝の思想的研究、東洋文庫、一九三五年、全集本、岩波書店、一九六六年
カールグレン
左伝真偽考、小野忍訳、文求堂、一九三九年
小倉芳彦
中国古代政治思想研究—左伝研究ノート、青木書店、一九七〇年
鎌田正
左伝の成立とその展開、大修館書店、一九六三年
〔注釈書〕
竹添井井「左氏会箋」、漢文大系本、冨山房、一九一一年、増補版、一九七四年
〔国訳本〕
貝塚茂樹編「春秋左氏伝」、筑摩書房、世界古典文学全集本、一九七〇年
〔論文〕
古史弁（第五冊）、顧頡剛編、景山書社、一九三五年

思想・諸子

武内義雄　諸子概説、弘文堂、一九三五年

板野長八　中国古代における人間観の展開、岩波書店、一九七二年

松本雅明　中国における自然思想の展開、還暦記念出版会、一九七三年

津田左右吉　論語と孔子の思想、岩波書店、一九四六年、全集本、一九六四年

木村英一　孔子と論語、創文社、一九七一年

白川静　孔子伝、中央公論社、一九七二年

クリール　孔子、その人とその伝記、田島道治訳、岩波書店、一九六一年

木村英一　老子の新研究、創文社、一九五九年

M・ウェーバー　儒教と道教、木全徳雄訳、創文社、一九七一年

馮友蘭　中国哲学史、柿村峻訳、冨山房、一九四二年

侯外廬　中国思想史（第一巻）、人民出版社、一九五七年

郭沫若　十批判書、重慶版、一九四五年、群益出版社、一九五〇年、訳本「中国古代の思想家たち」、岩波書店、一九五三～五七年

〔講座〕

東洋思想（巻二～四）、東京大学出版会、一九六六年

〔論文〕

古史弁（第四、五冊）、羅根沢編、開明書店、一九三一、一九三八年

楚辞

藤野岩友　巫系文学論、大学書房、一九五一年、増補版、一九六九年

星川清孝　楚辞の研究、養徳社、一九六一年

郭沫若　屈原研究、重慶版、一九四一年、上海版、一九五一年
羌亮夫　屈原賦注、人民文学出版社、一九五七年
〔訳注本〕
橋本循「楚辞」、岩波文庫本、一九三五年
青木正児「楚辞」、筑摩書房、世界文学大系本、一九六九年
小南一郎「楚辞」、筑摩書房、中国詩文選本、一九七三年
〔論文〕
「楚辞研究論文集」、北京作家出版社、一九五七年
白川静「屈原の立場」、立命館文学一〇九・一一〇号、一九五四年
白川静「楚辞叢説」、立命館文学一二〇・一二一号、一九五五年
白川静「楚辞天問小箋」、立命館文学・文学部創設三十周年記念論文集、一九五七年

図版解説

図1　彩陶土器魚婦文様。西安半坡出土。最古の土器画文である。人面魚身の図はおそらく魚婦とよばれる偏枯の神、のちの洪水神禹の前身とみられる。傍に魚の形で示されているものは鯀であろう。

図2　令彝。方彝は周初成康期に多いが、そのうち製作の最もすぐれたものである。器蓋に夔夔文、器口に蛇形、足部に鳥文を配する。銘文一八七字。文中に「周公の子明保」の名がみえ、文は『書』の「洛誥」「召誥」に通ずるところがある。その文は『金文の世界』参照。器はフリア美術館蔵。

図3　秦公𣪘銘文（前半）。文首に「秦公曰く、丕いに顯らかなる朕が皇祖、天命を受けられ、禹迹に甸宅す」という語がみえる。

図4　鳥鉦方形卣。方形の器体に対照的な円口の上部を配し、これに密着する提梁を加え、器形は精巧を極めている。器体の雄勁な肉雕りの夔夔に対し、上部の浅刻の文様も美しい。蓋上に鳥飾があり、祖霊の来臨を示すようである。通体青玉色を呈する。河南彰徳の殷墓出土。白鶴美術館蔵。

図5　鳥形図象標識。殷周期の銅器には、文字とは意象の異なる図象を氏族標識として用いるものが多い。その図象は、王室との職能的関係を示すものであるらしく、この鳥形の各種も、鳥飼部・鳥占などの職掌に関するものであろう。

図6　鳳文卣。卣は酒器。この器制は昭穆期、すなわち祭京辟雍儀礼の盛行した時期のものである。器蓋い

ずれも鳳文を飾る。主文の顧鳳文は、とくにこの期に行なわれた。器蓋に「寶障彝を作る」としるし、作器者の名がないのは、需要に応ずるための製品であったからであろう。

図7 繋馬透雕銅飾。澧西客省荘の前漢墓第一四〇号出土。オルドス式の透雕で人体の腰部にあり、腰帯の飾品であるらしい。人物は石峡山墓出土の濊族に似ている。相対う両馬を繋ぎ、人は相抱き、その上に鳥を配する。有客などの客神参向を思わせる図柄である。

図8 可と曰。左二字ト文。可は祝詞(のりと)を示す口に、木の枝で呵責を加えている形。曰の金文は、祝詞を入れた器の蓋を、上から開く形で、これを読む意が示されている。

図9 令段銘文。令彝と同じく令の器。器腹に鉤連雷文を飾る方座段。銘文一一一字。成王の楚伯親征のとき、令が作冊（史官）として従軍し、功によって賞賜をえたことをしるしている。韻文として現存する最も古いものである。釈文は『金文の世界』参照。

図10 宝鶏臸禁(へんきん)。陝西省宝鶏県闘鶏台出土。臸禁は器物をおく方形の台座であるが、器群をも含めていうことがある。宝鶏からは前後して二群が出土、これはその第二群。いまメトロポリタン美術館に蔵する。このような祭器を廟内に陳設して、祖祭が行なわれたのである。

図11 鳥飾魚竜文盤。盤の内底に大きな竜文(螭(みつち))をめぐらし、その周辺に鳥、魚、虺竜を配する。口縁上に六羽の鳥飾をつけている。盤中に水をそそげば、盤底の竜、魚は躍動し、鳥飾はその水辺をめぐり、祖霊を迎える世界が生まれる。この類のものは殷周期の器であろう。白鶴美術館蔵。

図12 鹿頭刻辞。帝辛、すなわち殷の紂王が東夷を伐ち、その途中で鹿を獲て文武丁の祭祀にこの犠牲を用いたことをしるす。この種のものに、虜酋の頭骨に文字を刻したものがある。

図13 鹿文卣。器はほぼ昭王期のものと考えられる。器蓋に施されている鹿文は、浮雕風の写実的なもので、

その手法が一般の銅器文様と異なることが注意される。銘文には、貉子（人名）が王の鹿場を管理した功により、鹿を賜うたことをしるす。

図14 畯。田畯の畯。金文。つくりの夋は、頭にスキを戴く形でスキを神格化したもの。田の神を意味する。下に足の形である夂をつけると、夋となる。

図15 蟬文盤。周初の器。周公の子が周公を祀る祭器として作ったもので、「徂、周公の障彝を作る」という銘文がある。殷周期の器に蟬文が多いのは、蟬が地中から出て新しい生命を得るように、再生復活の観念に連なる。挽歌に蜉蝣を歌うのも、同じ考え方である。

図16 禽殷銘文。文は「王、蓼侯を伐つ。周公謀り、禽祝る。禽によき祝有り。王、金百孚を賜ふ。禽用て寶彝を作る」とあり、周公とその子伯禽がこの作戦に従い、神にいのる儀礼を修めている。

図17 大保殷銘文。大保召公が、殷の王子禄父の乱を伐つことをしるす。文首に「王、祿子聖を伐つ。厥の反するにおよんで、王、征命を大保に降す。大保克く敬しみて譴亡し」とあり、下文に賜与と作器のことをいう。祿子聖は祿父のことであろうと思われる。

図18 青銅器狩猟文。春秋戦国期の壺や鼎にしばしば狩猟文を付するものがあり、概ね象嵌文である。図は故宮博物院蔵の猟文釭。車馬猟の模様が活写されている。

図19 呉王夫差鑑。清の同治中、山西の代州から出土したという。かなり大きなもので、浴器に用いたとする説もあるが、口径は二尺程であるから、やはり水鑑に用いたものであろう。父の呉王光にも、これと器制の似た鑑がある。

図20 呉王夫差鑑銘文。「攻吳王夫差、厥の吉金を擇んで、自ら御監を作る」と銘する。字は篆体に近い整ったもので、父の呉王光鑑の文字が装飾風であるのにくらべて、正統的な字様を示している。攻呉は呉の

別称。別の一器には「呉王夫差」と銘している。

図21 伍子胥画像鏡。後漢の画像鏡。伍子胥が呉王を諫め、眦は裂け、怒髪冠を衝く姿を描く。上部に越王と謀臣范蠡が貢物を捧ずる姿、左に王の二女をそえる。後漢の鏡には、このような忠臣孝子の説話を題材とするものが多い。

図22 金文「法」。法の初文は灋。神判に敗れた解廌と、敗訴の人と、その誓いの祝詞の箱の蓋をとり、これを水中に投棄するので、金文では灋を廃棄の意に用いる。第四字は、廌を袋に入れており、その袋が鴟夷である。伍子胥は、この鴟夷に包んで投棄された。

図23 越鐘。鉦面のところに「隹戊の十又九年」とあり、越王勾践の十九年の器と思われる。銘文は九十三字。数器にわたってしるされており、編鐘である。器は上部の繋ける部分の平鉦を失っている。

図24 越王勾践剣。一九六五年、湖北江陵の望山一号楚墓より出土。棺中葬者の左側におかれていた。剣の両刃に菱形の飾文があり、琉璃を象嵌する。「越王鳩(勾)淺(踐)、自ら用剣を作る」という二行八字の鳥書銘がある。

図25 前漢竹簡孫子。山東臨沂銀雀山の前漢墓出土。孫子、孫臏、六韜、尉繚子などの兵法書のほか、管子、墨子、晏子春秋、また陰陽書、風角災異雑占などの残簡も出ている。図は孫子の部分。その文は現存の十三巻本と一致する。

図26 大盂鼎銘文。鼎は通高一メートルを超える大鼎で、その器腹内に一九行二九一字の銘を加える。康王二十三年の器。周初の器で最も長文の銘をもつ。天の思想のみえる貴重な文献である。文中にその全文を釈した。上海博物館蔵。

図27 馬王堆帛書老子乙本。出土帛書に老子甲本と乙本とがあり、両者の間に異同がある。いまの本は道経

と徳経と上下二部であるが、甲・乙両本は徳・道の順序である。本文は王弼本よりも河上公本に近い。『文物』（一九七四年・11）に、馬王堆漢墓帛書整理小組による甲・乙両本の釈文がある。

図28 楚公鐘。おそらく西周末期の器であろう。制作も堂々としており、殊に銘文の文字は潤達で、楚国の気象を示すに足る。同制の大小四器を存しており、編鐘であろう。

図29 東君。宋の李公麟筆。故宮博物院蔵、欽定石渠宝笈に録する。雲中に竜駕の東君、右方に長矢をあげて天狼を射るものを描く。

図30 青銅器戦闘文様。河南汲県山彪鎮出土銅鑑の中層文様の展開図。器は戦国期。それぞれ四人一組で水陸の戦闘を示す。

図31 九嶷山。長沙馬王堆第三号前漢墓より、長沙国南部をかく地図が出土した。前一六八年以前の、最古の地図である。その摹本から、九嶷山の部分のみを出す。山は幾重にも盤旋し、その奥に九柱が立つ。傍に「帝舜」と注しており、これが九嶷の舜廟である。

図32 陶扶桑樹。河南済源の前漢墓出土。樹枝九出。その枝に猿や小鳥を配し、蟬がとまっている。樹頂の鳥は鶏であるらしく、樹の根には蟬や裸体の人がいる。九枝は九日の登るところと考えられ、東方の神木扶桑を示したものであろう。

図33 崑崙の九頭人面獣（図の左上）。山東滕県の漢代石刻にみえる九頭獣。漢石刻にこの種のものが十数例みえ、人皇九頭、あるいは共工の子雄虺九首の相柳かともいわれるが、『山海経』「海内西経」にいう崑崙の九門を守る開明獣であるらしい。それは西王母の住む崑崙のパラダイスである。

図34 馬王堆帛書戦国策。馬王堆帛書のうち、戦国策は現本戦国策の次序と異なり、また現本にないものを含んでいる。劉向校訂以前の姿を伝えるものである。

図35　青銅器狩猟文。河南輝県琉璃閣出土銅壺の狩猟文。器は戦国期。文様はすべて七層、圏足部のみ龍文を付している。第四層は剣を以て青兕を撃ち、獣の抵抗するさまをしるす。